

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

  
Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003

## PENGESAHAN

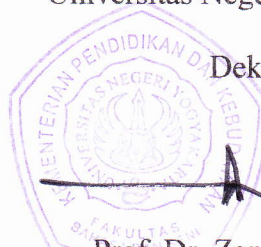
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

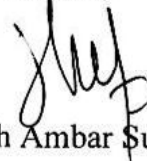
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013

Penulis,



Soleh Ambar Sulistiyo

# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*

## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tidur.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebajikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo



## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110

5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.

**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjek war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I PENDAHULUAN**

## **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme



karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh

karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas (state of mind)* atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan (fallenness)* atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman (understanding)* atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kasusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. **Penjelasan Istilah**

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.



## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi

satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi



yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertindak laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*

*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

*Was sind wir Menschen doch?*  
*Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein*  
*irrlicht dieser Zeit.*

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v    - / v    - / v    - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v    -    - / v    -    - / v    -    - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-    -    v / -    -    v / -    -    v / -    -    v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik



dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai

unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu



dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal

keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, ‘Ada’ *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. ‘Ada’ *Dasein* selalu ”ada-dalam-dunia”, terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya ‘berada’ yang dapat dimengerti sebagai “berada” ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara “berada” (*Sein*) dan “yang berada” (*Seiende*). Ungkapan “yang berada” (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia “berada”. Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. “Berada” berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala “yang berada”. *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang



dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun

keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasaan, gaya bahasa, dan diksi.



Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

### **BAB III METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

#### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.

### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot



Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan

tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tercurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.



(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfet wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30.</sup> *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31.</sup> *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32.</sup> *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33.</sup> *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangun, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.



*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”.* Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”.* Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. "*der die Sicht verstellt*", mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan "*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*", penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. "*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*". Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*



*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.

### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpfte, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfing, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencicipan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :



*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini

mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfing, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.



Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh

manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.



Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.

#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.



## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.

## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquardt, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ia berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastraan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudiana meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan



keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.

Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Perancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Perancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Perancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Perancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Vanesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elesi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u></i>  <i>Es <u>zerfällt.</u></i>  <i><u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			



## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-

	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003



## PENGESAHAN

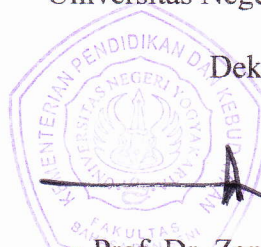
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*

## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tidur.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebajikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110



5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.

**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjek war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I PENDAHULUAN**

## **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiyantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme

karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh



karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas (state of mind)* atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan (fallenness)* atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman (understanding)* atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. Penjelasan Istilah

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi



satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi

yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertindak laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*



*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

Was sind wir Menschen doch?  
Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein  
irrlicht dieser Zeit.

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v    - / v    - / v    - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v    -    - / v    -    - / v    -    - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-    -    v / -    -    v / -    -    v / -    -    v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik

dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai



unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu

dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal



keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, 'Ada' *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. 'Ada' *Dasein* selalu "ada-dalam-dunia", terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya 'berada' yang dapat dimengerti sebagai "berada" ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara "berada" (*Sein*) dan "yang berada" (*Seiende*). Ungkapan "yang berada" (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia "berada". Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. "Berada" berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala "yang berada". *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang

dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun



keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befinlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasaan, gaya bahasa, dan diksi.

Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

## **BAB III METODE PENELITIAN**

### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.



### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot

Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan



tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagai orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tercurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.

(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*



(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfet wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30</sup>. *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31</sup>. *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32</sup>. *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33</sup>. *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.



### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”*. Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”*. Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”*. Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”*. Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ists”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. “*der die Sicht verstellt*”, mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan “*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*”, penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. “*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*”. Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*

*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.



### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpfte, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckt die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencicipan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini



mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.

Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh



manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.

Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.



#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.



## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquäß, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ia berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastaan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan

keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.



Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Prancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Prancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Prancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Prancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Vanesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elesi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u>  Es <u>zerfällt</u>.  <u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			

## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigsten Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-



	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003

## PENGESAHAN

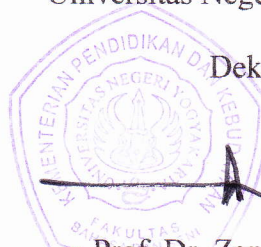
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo



# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*

## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tidur.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebajikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110

5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.



**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjek war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I PENDAHULUAN**

## **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme

karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh

karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas (state of mind)* atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan (fallenness)* atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman (understanding)* atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir



hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. Penjelasan Istilah

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi

satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).



6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi

yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertingkah laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*

*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

Was sind wir Menschen doch?  
Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein  
irrlicht dieser Zeit.

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.



## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v     - / v     - / v     - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v     -     - / v     -     - / v     -     - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-     -     v / -     -     v / -     -     v / -     -     v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik

dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai

unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa



pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu

dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal

keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).



Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, ‘Ada’ *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. ‘Ada’ *Dasein* selalu ”ada-dalam-dunia”, terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya ‘berada’ yang dapat dimengerti sebagai “berada” ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara “berada” (*Sein*) dan “yang berada” (*Seiende*). Ungkapan “yang berada” (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia “berada”. Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. “Berada” berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala “yang berada”. *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang

dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun

keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan



misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “ Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasa, gaya bahasa, dan diksi.

Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

### **BAB III METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

#### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.

### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu



data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisakan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckt die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot

Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan

tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*



Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tercurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.

(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup>*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup>*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup>*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfet wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)



<sup>26</sup>*Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27</sup>*Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28</sup>*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29</sup>*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30</sup>. *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31</sup>. *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32</sup>. *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33</sup>. *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunnen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”.* Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”.* Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.



*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. "*der die Sicht verstellt*", mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan "*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*", penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. "*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*". Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*

*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.

### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpfte, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfing, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti



orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencicipan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini

mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfing, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya



sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.

Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh

manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba



menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.

Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.

#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan



pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.

## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.



## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquardt, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ie berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastraan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan

keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbunyi Francis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösche mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelektual Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.

Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Prancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Prancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Prancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Prancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Venesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elegi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.



## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u>  Es <u>zerfällt</u>.  <u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			

## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-

	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-



	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003

## PENGESAHAN

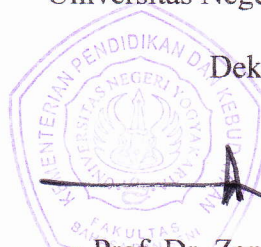
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*



## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tidur.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebajikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110

5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.

**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjekt war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.



Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiyantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme

karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh

karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas (state of mind)* atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan (fallenness)* atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman (understanding)* atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?



### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. Penjelasan Istilah

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswanto, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi

satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).



### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi

yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertindak laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*

*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

Was sind wir Menschen doch?  
Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein  
irrlicht dieser Zeit.

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v    - / v    - / v    - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v    -    - / v    -    - / v    -    - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-    -    v / -    -    v / -    -    v / -    -    v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*



- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik

dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai

unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian



hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu

dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal

keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.



Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, 'Ada' *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. 'Ada' *Dasein* selalu "ada-dalam-dunia", terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya 'berada' yang dapat dimengerti sebagai "berada" ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara "berada" (*Sein*) dan "yang berada" (*Seiende*). Ungkapan "yang berada" (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia "berada". Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. "Berada" berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala "yang berada". *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang

dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun

keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.



#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasa, gaya bahasa, dan diksi.

Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

## **BAB III METODE PENELITIAN**

### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.

### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisakan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan



konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot

Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösche mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan

tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tercurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*



(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.

(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30.</sup> *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31.</sup> *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32.</sup> *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33.</sup> *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)



Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunnen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”.* Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”.* Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-



Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. "*der die Sicht verstellt*", mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan "*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*", penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. "*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*". Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*

*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.

### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencicipan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*



Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembanding, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini

mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfing, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan



pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.

Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh

manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra



konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.

Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.

#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.



Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.

## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquardt, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.



## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ie berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastraan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan

keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.

Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Prancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Prancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Prancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Prancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Vanesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elesi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.



Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u></i>  <i>Es <u>zerfällt.</u></i>  <i><u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			

## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-

	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger



**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003

## PENGESAHAN

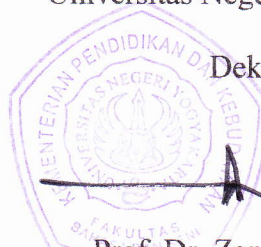
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*

## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tiduri.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebbaikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo



## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110

5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.

**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjek war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme



karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh

karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas (state of mind)* atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan (fallenness)* atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman (understanding)* atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. **Penjelasan Istilah**

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.



## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi

satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, Saga), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi



yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertindak laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*

*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

*Was sind wir Menschen doch?*

*Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein irrlicht dieser Zeit.*

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v     - / v     - / v     - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v     -     - / v     -     - / v     -     - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-     -     v / -     -     v / -     -     v / -     -     v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik



dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai

unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu



dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal

keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, 'Ada' *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. 'Ada' *Dasein* selalu "ada-dalam-dunia", terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya 'berada' yang dapat dimengerti sebagai "berada" ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara "berada" (*Sein*) dan "yang berada" (*Seiende*). Ungkapan "yang berada" (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia "berada". Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. "Berada" berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala "yang berada". *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang



dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun

keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasaan, gaya bahasa, dan diksi.



Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

### **BAB III**

## **METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

#### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.

### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisakan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot



Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan

tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tercurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.



(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30</sup>. *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31</sup>. *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32</sup>. *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33</sup>. *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.



*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”.* Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”.* Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. "*der die Sicht verstellt*", mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan "*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*", penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. "*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*". Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*



*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.

### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencecapan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :



*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini

mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfing, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.



Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh

manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.



Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.

#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.



## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.

## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquäß, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ie berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastaan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan



keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.

Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Prancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Prancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Prancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Prancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Venesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elegi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u>  Es <u>zerfällt</u>.  <u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			



## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-

	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

  
Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003



## PENGESAHAN

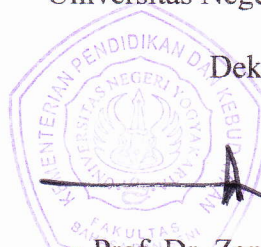
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*

## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tidur.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebajikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110



5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.

**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjek war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I PENDAHULUAN**

## **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiyantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme

karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh



karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas (state of mind)* atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan (fallenness)* atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman (understanding)* atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. Penjelasan Istilah

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi



satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi

yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertingkah laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*



*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

Was sind wir Menschen doch?  
Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein  
irrlicht dieser Zeit.

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v   - / v   - / v   - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v   -   - / v   -   - / v   -   - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-   - v / -   - v / -   - v / -   - v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik

dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai



unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu

dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal



keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, ‘Ada’ *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. ‘Ada’ *Dasein* selalu ”ada-dalam-dunia”, terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya ‘berada’ yang dapat dimengerti sebagai “berada” ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara “berada” (*Sein*) dan “yang berada” (*Seiende*). Ungkapan “yang berada” (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia “berada”. Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. “Berada” berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala “yang berada”. *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang

dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun



keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “ Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasaan, gaya bahasa, dan diksi.

Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

## **BAB III METODE PENELITIAN**

### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.



### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisasikan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot

Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan



tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tercurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>. *Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>. *Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>. *Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>. *Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.

(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*



(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30</sup>. *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31</sup>. *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32</sup>. *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33</sup>. *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunnen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinahe beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.



### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”.* Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”.* Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. "*der die Sicht verstellt*", mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan "*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*", penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. "*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*". Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*

*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.



### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencicipan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini



mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfing, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.

Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh



manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.

Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.



#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.



## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquardt, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ie berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastaan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan

keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.



Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Perancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Perancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Perancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Perancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Vanesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elesi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u>  Es <u>zerfällt</u>.  <u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			

## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-



	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003

## PENGESAHAN

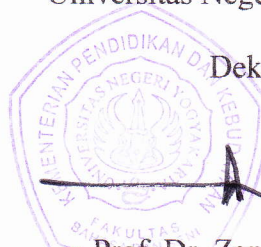
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo



# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*

## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tidur.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebbaikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110

5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.



**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjekt war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiyantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme

karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh

karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas* (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan* (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman* (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir



hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. **Penjelasan Istilah**

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi

satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).



6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi

yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertindak laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*

*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

Was sind wir Menschen doch?  
Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein  
irrlicht dieser Zeit.

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.



## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v    - / v    - / v    - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v    -    - / v    -    - / v    -    - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-    -    v / -    -    v / -    -    v / -    -    v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik

dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai

unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa



pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu

dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal

keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).



Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, ‘Ada’ *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. ‘Ada’ *Dasein* selalu ”ada-dalam-dunia”, terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya ‘berada’ yang dapat dimengerti sebagai “berada” ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara “berada” (*Sein*) dan “yang berada” (*Seiende*). Ungkapan “yang berada” (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia “berada”. Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. “Berada” berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala “yang berada”. *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang

dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun

keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan



misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasa, gaya bahasa, dan diksi.

Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

## **BAB III METODE PENELITIAN**

### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.

### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu



data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisakan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot

Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan

tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*



Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.

(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)



<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30</sup>. *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31</sup>. *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32</sup>. *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33</sup>. *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunnen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”*. Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”*. Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.



*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. "*der die Sicht verstellt*", mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan "*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*", penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. "*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*". Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*

*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.

### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpfte, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckt die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti



orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencicipan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini

mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya



sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.

Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh

manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba



menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.

Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.

#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan



pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.

## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.



## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquardt, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ia berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastaan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan

keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.

Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Perancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Perancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Perancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Perancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Venesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elegi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.



## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u>  Es <u>zerfällt</u>.  <u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			

## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-

	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-



	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003

## PENGESAHAN

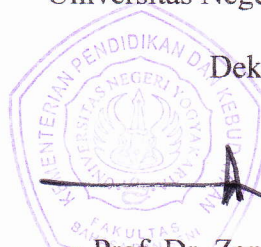
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*



## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tidur.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebajikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110

5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.

**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjek war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.



Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme

karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh

karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas* (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan* (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman* (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?



### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. Penjelasan Istilah

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi

satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).



### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi

yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertingkah laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*

*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

*Was sind wir Menschen doch?*  
*Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein*  
*irrlicht dieser Zeit.*

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v     - / v     - / v     - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v     -     - / v     -     - / v     -     - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-     -     v / -     -     v / -     -     v / -     -     v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*



- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik

dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai

unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian



hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu

dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal

keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.



Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, ‘Ada’ *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. ‘Ada’ *Dasein* selalu ”ada-dalam-dunia”, terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya ‘berada’ yang dapat dimengerti sebagai “berada” ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara “berada” (*Sein*) dan “yang berada” (*Seiende*). Ungkapan “yang berada” (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia “berada”. Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. “Berada” berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala “yang berada”. *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang

dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun

keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*thrownness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befinlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.



#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasaan, gaya bahasa, dan diksi.

Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

### **BAB III METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

#### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.

### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisakan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan



konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot

Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösche mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangunkan. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan

tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*



(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.

(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup>*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup>*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup>*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfet wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30.</sup> *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31.</sup> *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32.</sup> *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33.</sup> *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)



Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”*. Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”*. Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-



Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. "*der die Sicht verstellt*", mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan "*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*", penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. "*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*". Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*

*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.

### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencicipan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*



Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini

mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan



pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.

Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh

manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra



konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.

Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.

#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.



Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.

## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquardt, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.



## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ie berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastaan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan

keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.

Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Prancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Prancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Prancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Prancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Venesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elegi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.



Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u></i>  <i>Es <u>zerfällt.</u></i>  <i><u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			

## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-

	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger



**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003

## PENGESAHAN

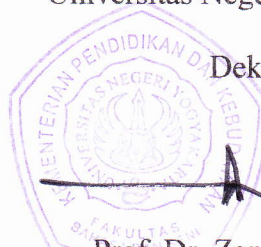
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*

## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadiran Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tidur.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebajikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo



## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110

5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.

**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjek war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I PENDAHULUAN**

## **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme



karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh

karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas (state of mind)* atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan (fallenness)* atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman (understanding)* atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. Penjelasan Istilah

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.



## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi

satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi



yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertindak laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*

*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

Was sind wir Menschen doch?  
Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein  
irrlicht dieser Zeit.

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v    - / v    - / v    - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v    -    - / v    -    - / v    -    - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-    -    v / -    -    v / -    -    v / -    -    v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik



dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai

unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu



dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal

keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, ‘Ada’ *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. ‘Ada’ *Dasein* selalu ”ada-dalam-dunia”, terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya ‘berada’ yang dapat dimengerti sebagai “berada” ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara “berada” (*Sein*) dan “yang berada” (*Seiende*). Ungkapan “yang berada” (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia “berada”. Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. “Berada” berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala “yang berada”. *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusia yang



dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun

keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasaan, gaya bahasa, dan diksi.



Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

### **BAB III**

## **METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

#### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.

### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisakan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot



Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan

tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tercurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.



(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30</sup>. *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31</sup>. *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32</sup>. *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33</sup>. *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.



*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinahe beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”.* Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”.* Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. *“der die Sicht verstellt”*, mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan *“Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*, penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. *“Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt”*. Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*



*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.

### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada diakhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencecapan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :



*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini

mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“*Wir ordnens. Es zerfällt.*”

“*Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.



Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh

manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehn”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.



Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.

#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.



## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.

## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquardt, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ie berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastaan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan



keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.

Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Perancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Perancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Perancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Perancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Venesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elegi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u>  Es <u>zerfällt</u>.  <u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			



## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-

	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA**

**SKRIPSI**

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna memperoleh Gelar  
Sarjana Pendidikan



Oleh  
**Soleh Ambar Sulistiyo**  
**06203241026**

**JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA JERMAN  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2013**

## PERSETUJUAN

Tugas akhir Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Pembimbing,

Akbar. K. Setiawan, M.Hum  
NIP. 19700125 200501 1 003



## PENGESAHAN

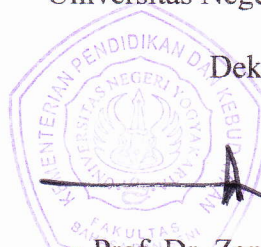
Skripsi yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2013 dan dinyatakan lulus.

### DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
1. Dra. Lia Malia, M.Pd.	Ketua Penguji		25 Juni 2013
2. Dra. Yati Sugiarti, M.Hum.	Sekretaris Penguji		25 Juni 2013
3. Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji I		24 Juni 2013
4. Akbar K Setiawan, M.Hum.	Penguji II		24 Juni 2013

Yogyakarta, 26 Juni 2013  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.  
NIP. 19550505 198011 1 001

## **PERNYATAAN**

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya :

Nama : Soleh Ambar Sulistiyo

NIM : 06203241026

Jurusan : Pendidikan Bahasa Jerman

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya. Apabila ternyata terbukti pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

# *Motto*

*Saat kita tidak mampu melihat cukup pejamkan mata*

*Saat kita tidak mampu mendengar cukup tutup telinga*

*Saat kita tidak mampu bergerak cukuplah hanya berdiam*

*Dalam kegelapan kita akan menemukan terang*

*Dalam ketenangan kita akan menemukan jalan*

*Dalam matinya pikiran kita akan menemukan pemikiran*

(Penulis)

## PERSEMBAHAN

*Puji syukur saya persembahkan pada Allah SWT yang selalu berada dimanapun saya berada, dan selalu memberikan petunjuk untuk hambanya.*

*Terimakasih yang sangat saya haturkan untuk ibu dan bapak yang tak henti-hentinya memarahi saya sehingga membuat saya hanya bisa diam dan tersenyum mendengarnya.*

*Untuk kakak dan adik saya yang hanya tertawa melihat saya dimarahi sehingga membuat pemikiran saya tak pernah berhenti untuk berproduksi.*

*Terimakasih juga buat teman saya yang telah menjaga nyawa saya tetap bersemayam di tubuh selama beberapa tahun terakhir dalam hidup saya.*

## KATA PENGANTAR

*“Bagaimana aku harus bernyanyi dan memujamu O Tuhan?” tanya sekuntum bunga kecil.” Dengan keheningan sederhana dari kemurnianmu dan bisik-bisik puji dalam luasnya kerendahan hati.”*

Seperti sebuah kata-kata tak bersajak yang pernah saya baca dalam Kidung Gitanjali dan sekarang saya kutip. Dengan sepenuh hati terucap segala puji dan syukur kehadirat Allah SWT, atas limpahan Rahmat, Karunia, dan InspirasiNya sehingga tugas akhir yang berjudul Konsep Heideggerian Dalam Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke : Analisis Hermeneutika dapat terselesaikan. Sholawat serta salam semoga senantiasa tercurah kepada Nabi Muhammad SAW, kepada segenap keluarga, serta para sahabatnya.

Penulisan tugas akhir skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., Wakil Dekan I Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY,
3. Bapak Akbar. K. Setiawan, M.Hum, Dosen Pembimbing sekaligus PA yang telah dengan penuh kesabaran dan keikhlasan membimbing, memberi masukan yang sangat membangun serta memberi pengarahan dalam menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi ini. Terimakasih atas ilmu yang diberikan, bantuan, segenap dukungan dan perhatian yang diberikan kepada penulis.
4. Bapak dan Ibu dosen Pendidikan Bahasa Jerman, FBS, UNY atas berbagai bimbingan dan dukungan yang telah diberikan kepada penulis.
5. Mbak Ida, Staff Administrasi Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang sangat luar biasa, membantu mahasiswa-mahasiswa lama untuk berjuang melengkapi syarat-syarat ujian.

6. Bapak Wasroni dan Bapak Wartimin, yang sudah memberikan banyak wejangan yang tidak pernah saya mengerti artinya.
7. Teman-teman angkatan 2006, khususnya ibu Widyadesyana Resowiryo, yang selalu saya banggakan walaupun yang tersisa dari kalian hanyalah nama-nama yang terlintas dalam angan.
8. Abi Susetyo Pandhu W, Amien Rais, Antonius Badmas, Muhammad Izzan, Gentur Wahyu Aji, Arsvendo Supaidi dan Muhammad Iqbal Tawakkal, yang telah merelakan ranjangnya saya tiduri.
9. Choirul Ahmad, Dhywan Rury Bastian, Muhammad Yayok, dan Edi Yulianto, yang telah memberikan support dan rokoknya.

Akhirnya, tiada kata yang pantas penulis ucapkan selain harapan dan doa semoga Allah meridhoi amal dan kebajikannya, serta memberi pahala yang sebesar-besarnya. Penulis juga berharap, semoga tugas akhir ini dapat bermanfaat bagi para pembaca sekalian. Amien

Yogyakarta, 14 Juni 2013  
Penulis,

Soleh Ambar Sulistiyo

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	v
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	vi
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	vii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	xii
<b>KURZFASSUNG</b> .....	xiii
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	9
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	10
E. Penjelasan Istilah.....	11
 <b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
A. Hakikat Puisi.....	12
B. Analisis Puisi.....	16
C. Hermeneutika.....	30
D. Hermeneutika Martin Heidegger.....	38
E. Penelitian yang Relevan.....	51
 <b>BAB III METODE PENELITIAN</b>	
A. Pendekatan Penelitian.....	53
B. Data Penelitian.....	53
C. Sumber Data Penelitian.....	54
D. Instrumen Penelitian.....	55

E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data.....	55
F. Teknik Analisis Data.....	56

#### **BAB IV KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie.....	58
B. Pembacaan Heuristik dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	62
C. Pembacaan Hermeneutik dalam Puisi “Die Achte Elegie”	
1. Interpretasi Makna Sajak.....	78
2. Citraan.....	88
3. Bahasa Kiasan.....	93
D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger	
1. Gaya <i>Faktizität</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	96
2. Gaya <i>Verfallenheit</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	99
a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya.....	100
b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya.....	102
c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya.....	105
3. Gaya <i>Verstehen</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	105
4. Gaya <i>Sorge</i> menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”.....	110



5. Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger.....	111
E. Keterbatasan Penelitian.....	114
<b>BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI, dan SARAN</b>	
A. Kesimpulan.....	116
B. Implikasi.....	118
C. Saran.....	118
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>120</b>
<b>LAMPIRAN-LAMPIRAN</b>	
Lampiran 1. Biografi .....	122
Lampiran 2. Objek Penelitian .....	128
Lampiran 3. Jenis Bahasa Kiasan.....	131
Lampiran 4. Tabel Hermeneutika Martin Heidegger.....	132

**KONSEP HEIDEGGERIAN  
DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE”  
KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS  
HERMENEUTIKA  
Oleh Soleh Ambar Sulistiyo  
NIM 06203241026**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) gaya *Faktizität*, (2) gaya *Verfallenheit*, (3) gaya *Verstehen*, dan (4) gaya *Sorge* hermeneutika Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke tentang pemahaman keberadaan hidup manusia.

Pendekatan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Objek penelitian ini adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Objek ini diambil dari Seri Puisi Jerman terjemahan Indonesia berjudul *Lösch mir die Augen aus* yang diterjemahkan oleh Krista Saloh Förster. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003. Instrumen dalam penelitian ini adalah *human instrument*. Data diperoleh dengan teknik membaca dan mencatat. Data dianalisis dengan metode deskriptif kualitatif. Keabsahan data dilakukan dengan validitas semantis dan *expert-judgment*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil penelitian menunjukkan (1) gaya *Faktizität* dalam puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang kehadiran awal manusia yang belum menyadari tentang tujuan hidupnya, (2) gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga tema, yaitu: (a) Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya, (b) Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya, dan (c) Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya. (3) gaya *Verstehen* dalam puisi “Die Achte Elegie” yang merupakan pemahaman manusia tentang hidupnya, dan (4) gaya *Sorge* dalam puisi “Die Achte Elegie” yaitu tentang adanya penghargaan terhadap keberadaan manusia yang akan menciptakan kehidupan yang harmoni.

**HEIDEGGERIANKONZEPT  
IM GEDICHT “DIE ACHE ELEGIE”  
VON RAINER MARIA RILKE : HERMENEUTISCHE  
ANALYSE**  
Von Soleh Ambar Sulistiyo  
Studentennummer 06203241026

**KURZFASSUNG**

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) das Faktizitätstil, (2) das Verfallenheitstil, (3) das Verstehenstil, und (4) das hermeneutische Sorgestil von Martin Heidegger im Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke über das Verständnis von das Existenz des Lebens der Menschen.

Der Ansatz dieser Untersuchung war objectiver Ansatz mit hermeneutischem Analysiert. Das Untersuchungsobjekt war das Gedicht “Die Achte Elegie” von Rainer Maria Rilke. Dieses Objekt wurde aus dem zweisprachigen Buch der Gedichtsammlungen genommen, das in Indonesisch von Krista Saloh Förster übersetzt. Das Buch wurde von dem Verlag Horison im Jahr 2003 publiziert. Das Instrument dieser Untersuchung war der Untersucher selbst (Human Instrument). Die Daten wurden durch Lese- und Notiztechnik genommen. Um die Daten zu analysieren, wurde eine deskriptiv-qualitativ Analyse benützt. Die Gültigkeit der Daten wurde durch die semantische Gültigkeit und die Expertenbeurteilung verstärkt. Die Zuverlässigkeit dieser Untersuchung war *intrarater* und *interrater*.

Das Ergebnisse dieser Untersuchung zeigten, (1) das Faktizitätstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über das erste Existenz des Menschens, der das Ziel seines Lebens noch nicht verstand, (2) das Verfallenheitstil im Gedicht “Die Achte Elegie” bestand aus drei Themen: (a) die Ablehnung der Menschen gegen sein Existenz, (b) die Ablehnung der Menschen gegen Ende seines Lebens, und (c) übertriebene Liebe behinderte die Menschen, sein Echtes Leben zu sehen. (3) das Verstehenstil im Gedicht “Die Achte Elegie” war das Verständnis der Menschen über sein Leben, und (4) das Sorgestil im Gedicht “Die Achte Elegie” war über die Bewertung des Existenz des Menschens, der die Harmonie seines Lebens schufen.

# **BAB I PENDAHULUAN**

## **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme

karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,

contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh



karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas* (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan* (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman* (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. **Penjelasan Istilah**

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.

Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi



satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa pedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi

yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.

## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertingkah laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*



*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

Was sind wir Menschen doch?  
Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein  
irrlicht dieser Zeit.

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v    - / v    - / v    - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v    -    - / v    -    - / v    -    - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-    -    v / -    -    v / -    -    v / -    -    v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik

dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.

Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai



unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu

dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).

Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal



keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, ‘Ada’ *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. ‘Ada’ *Dasein* selalu ”ada-dalam-dunia”, terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya ‘berada’ yang dapat dimengerti sebagai “berada” ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara “berada” (*Sein*) dan “yang berada” (*Seiende*). Ungkapan “yang berada” (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia “berada”. Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. “Berada” berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala “yang berada”. *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusialah yang

dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*

menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun



keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “ Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasaan, gaya bahasa, dan diksi.

Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.

### **BAB III METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

#### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.



### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisakan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot

Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya

akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan



tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>. *Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>. *Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>. *Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>. *Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.

(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)

Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*



(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfet wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30</sup>. *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31</sup>. *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32</sup>. *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33</sup>. *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinahe beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reiße die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.



### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”.* Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”.* Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”*. Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”*. Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. “*der die Sicht verstellt*”, mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan “*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*”, penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. “*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*”. Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*

*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*”. Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan *“Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer”*. Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut”*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. *“Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich”*. Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. *“die Erinnerung”* ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan

buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.



### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencicipan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran

betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini



mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.

Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.

Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh



manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.

Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan

menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.



#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.

b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.



## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquardt, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ia berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastaan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan

keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.

Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.



Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Prancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Prancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Prancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Prancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Venesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elegi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u></i>  <i>Es <u>zerfällt.</u></i>  <i><u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			

## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-

	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigsten Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-



	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Sastra adalah ekspresi kehidupan manusia yang tak lepas dari akar masyarakatnya. Sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang membentuknya atau merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah dialektika yang dikembangkan dalam karya sastra (Endraswara, 2003:78).

Di dalam arti kesusastraan, sastra bisa dibagi menjadi sastra tertulis atau sastra lisan (sastra oral). Dalam konteks ini sastra tidak banyak berhubungan dengan tulisan, melainkan dengan bahasa yang dijadikan wahana untuk mengekspresikan pengalaman atau pemikiran tertentu. Kesusastraan dibagi menjadi bermacam-macam jenis sastra atau juga sering disebut dengan genre.

Menurut Warren dan Wallek (1995: 298), bahwa genre sastra bukan hanya sekedar nama, karena konvensi sastra yang berlaku pada suatu karya membentuk ciri karya tersebut. Menurutnya, teori genre adalah suatu prinsip keteraturan. Sastra dan sejarah sastra diklasifikasikan tidak berdasarkan waktu dan tempat, tetapi berdasarkan tipe struktur atau susunan sastra tertentu. Jenis atau genre sastra secara umum dibagi menjadi 3 yaitu Prosa (*Epik*), Drama, dan Puisi (*Gedicht*).

Prosa adalah karya sastra yang tidak terikat oleh rima, ritma, dan jumlah baris. Unsur-unsur intrinsik yang terdapat dalam prosa yaitu tema, amanat/pesan, plot/alur, perwatakan/penokohan, sudut pandang, latar/seting, gaya bahasa.

Contoh karya sastra Prosa yaitu *Romane*, *Novelle*, *Kurzgeschichte*, *Märchen*, *Fabel*, dan *Skizze*.

Drama adalah suatu aksi atau perbuatan. Suatu jenis karangan yang dipertunjukkan dalam suatu tingkah laku, mimik dan perbuatan di sebut dramatik. Orang yang memainkan drama disebut aktor atau lakon. Drama menurut masanya dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu drama baru (modern) dan drama lama (klasik). Berdasarkan isi kandungan cerita, drama juga dibedakan menjadi Drama *Komödie*, Drama *Tragödie*, dan Drama *Tragikomödie*.

Puisi secara etimologis berasal dari bahasa Yunani yaitu *poites*, yang berarti pembangun, pembentuk, pembuat. Dalam bahasa Latin dari kata *poeta*, yang artinya membangun, menyebabkan, menimbulkan, menyair. Dalam bahasa Inggris, padanan kata puisi ini adalah *poetry* yang erat dengan *-poet* dan *-poem*. Kata *poet* berasal dari Yunani yang berarti membuat atau mencipta. Dalam bahasa Yunani sendiri, kata *poet* berarti orang yang mencipta melalui imajinasinya, orang yang hampir-hampir menyerupai dewa atau yang sangat suka kepada dewa-dewa. Dia adalah orang suci, guru, orang yang mempunyai penglihatan tajam, merupakan seorang filsuf, negarawan, dan orang yang bisa menebak kebenaran yang tersembunyi. Menurut Kamus Istilah Sastra (via Sudjiman, 1984), puisi merupakan ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait. Menurut Abercrombie (via Sitomurang, 1980:9) mengatakan bahwa puisi adalah ekspresi dari pengalaman imajinatif, yang hanya bernilai serta berlaku dalam ucapan atau pernyataan yang bersifat kemasyarakatan

yang diutarakan dengan bahasa yang mempergunakan setiap rencana yang matang serta bermanfaat.

Puisi merupakan bentuk karya sastra dengan bahasa yang terpilih dan tersusun dengan perhatian penuh dan keterampilan khusus. Dalam beberapa hal, puisi merupakan bahasa yang padat dan penuh arti (Rahmanto, 1988: 47).

Secara implisit, puisi adalah bentuk sastra yang menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Teks puisi dikemas dengan kata-kata yang padat serta mengungkapkan sesuatu yang luas cakupannya. Hal ini sejalan dengan Perinne (via Siswantoro, 2010: 23), "*the most condensed and concentrated form of literature*", yang berarti puisi merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi.

Herman J. Waluyo (1991:25) mendefinisikan bahwa puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengkonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengkonsentrasian struktur fisik dan struktur batinnya. Puisi mempunyai dua unsur pembentuk yang penting, yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik.

Unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiyantoro, 2009:23). Tema, alur, dan gaya bahasa adalah beberapa contoh unsur intrinsik dalam puisi.

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme

karya sastra. Secara lebih khusus unsur ekstrinsik dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun tidak ikut menjadi bagian di dalamnya (Nurgiyantoro, 2009:23). Contoh unsur ekstrinsik diantaranya, sosial, agama, sejarah, dan psikologis.

Puisi yang dipilih oleh penulis untuk diteliti adalah puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Ada beberapa alasan mengapa puisi ini diambil sebagai objek penelitian, yaitu :

1. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan salah satu puisi berbentuk elegi dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*) karya Rainer Maria Rilke. Dari kumpulan elegi tersebut, “Die Achte Elegie” atau Elegi Kedelapan ini merupakan titik balik pemahaman dalam memandang kehidupan manusia. Dalam elegi sebelumnya, lebih ditekankan pada pertanyaan dan pembahasan mengenai Tuhan dan malaikatNya. Pertanyaan dan pembahasan tersebut selalu muncul dalam elegi pertama sampai ketujuh. Proses pengenalan tentang Tuhan tersebut akhirnya diakhiri dengan pemahaman akan cara hidup manusia, bagaimana manusia menyikapi hidupnya di dunia, dan kerinduan terhadap alam impian yang indah yang terangkum dalam elegi kedelapan.
2. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan puisi yang didalamnya terdapat suatu keprihatinan terhadap perang yang terjadi pada masa itu dan pernyataan kritis tentang kurangnya penghormatan manusia terhadap manusia lain dan alam lingkungannya. Hal ini sangat relevan dengan keadaan masyarakat pada masa sekarang ini. Saat ini penghormatan manusia terhadap manusia lainnya sangat rendah sekali, hal ini ditunjukkan dengan banyaknya perang yang terjadi,



contohnya perang yang terus terjadi di jalur Gaza, Palestina, pergolakan di Mesir yang mengakibatkan banyak korban jiwa, meningkatnya ketegangan di Semenanjung Korea, dan banyaknya aksi terorisme yang terjadi di Indonesia.

3. Puisi “Die Achte Elegie” pernah dijadikan simphoni dengan menggunakan simphoni ke 8 dari Ludwig van Beethoven oleh Ulrich Reinhaller, seorang seniman dalam bidang teather, opera, dan musik klasik dari Jerman, sehingga tidak diragukan lagi akan keindahan dan kedalaman maknanya.

Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan ilmu penafsiran karya sastra sehingga pesan yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” tersebut dapat disampaikan dengan tepat. Ilmu penafsiran karya sastra yang dipakai adalah Hermeneutik.

Secara etimologis kata “hermeneutik” berasal dari bahasa Yunani “*hermeneueir*” yang berarti “menafsirkan”. Dari kata kerja tersebut, maka kata benda “*hermeneia*” secara harfiah dapat diartikan sebagai penafsiran atau interpretasi. Istilah dari Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis Yunani, Hermes. Hermes adalah utusan yang diutus oleh para dewa di Gunung Olympus untuk menyampaikan berbagai pesan kepada umat manusia. Ia tidak hanya menyampaikan kepada umat manusia kata-demi-kata saja, melainkan juga bertindak sebagai seorang penerjemah yang membuat kata-kata para dewa dapat dimengerti dengan jelas dan bermakna bagi umat manusia. Tugas Hermes sangatlah penting, sebab bila terjadi kesalahan tafsir, maka pesan yang disampaikan tidak akan sesuai dengan pesan yang diberikan oleh para dewa. Oleh

karena itu, penafsiran menjadi hal yang sangat penting agar pesan yang ingin disampaikan tidak salah.

Hermeneutik diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti (Djojoseuroto, 2006:238). Paul Ricoeur (via Sumaryono, 1993:100), mengungkapkan bahwa hermeneutik adalah teori pengoperasian pemahaman dalam hubungannya dengan interpretasi terhadap teks. Oleh karenanya, hermeneutik secara singkat dapat diartikan sebagai salah satu seni menafsirkan makna yang ada di dalam karya sastra, misalnya puisi.

Terdapat beberapa tokoh pemikir di bidang ini antara lain yaitu Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Martin Heidegger, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Jacques Derrida dan masih banyak pemikir-pemikir lain. Para ilmuwan mempunyai definisi yang berbeda-beda dalam mendefinisikan hermeneutik. Dan kita tidak dapat menemukan satu definisi yang menyeluruh yang mewakili definisi-definisi mereka. Namun kita dapat mengambil suatu definisi yang memiliki kedekatan dan kesamaan di antara definisi-definisi yang ada. Hermeneutik adalah ilmu yang berhubungan dengan penjelasan sebagaimana dan keharmonisan pemahaman manusia, apakah itu berhubungan dengan batas pemahaman terhadap teks tertulis, ataukah secara mutlak aktivitas-aktivitas kehendak dan pilihan manusia, atau mutlak realitas-realitas eksistensi (Hadiwijono, 2000:72).

Secara garis besar konsep Hermeneutik Schleiermacher menggunakan pendekatan diskusi tentang filsafat dan teologi. Gadamer bisa dikatakan menggunakan hermeneutik secara kontemporer. Habermas menggunakan

pengetahuan dan minat manusia dalam Hermeneutik. Dilthey dalam Hermeneutiknya menggunakan riset historis yang meliputi *Erlebnis* (pengalaman hidup), *Ausdruck* (ungkapan), dan *Verstehen* (pemahaman). Schleiermacher dan Dilthey juga melihat bahwa hermeneutik sebagai prinsip-prinsip umum yang mendasari interpretasi. Gadamer juga mengorientasikan pikirannya pada pertanyaan yang lebih filosofis tentang apa pemahaman itu sendiri. Dia menyatakan dengan pendirian yang sama bahwa pemahaman adalah tindakan historis dan selalu terkait dengan masa sekarang. Teori-teori tersebut berbeda dengan teori Hermeneutik Martin Heidegger yang menggunakan pendekatan eksistensi dan historisitas. Heidegger mengindikasikan bahwa pemahaman dan interpretasi merupakan model fondasional keberadaan manusia menggunakan pendekatan fenomenologi (Hadiwijono, 2000:73).

Untuk memahami eksistensi dari manusia, Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität/faktisitas (state of mind)* atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit/kejatuhan (fallenness)* atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen/pemahaman (understanding)* atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat (Adian, 2003:36-41). Keempat gaya tersebut merupakan konsep Hermeneutik Martin Heidegger yang digunakan untuk melakukan pendekatan terhadap eksistensi manusia. Pendekatan ini dimaksudkan untuk mengungkap kehadiran manusia sampai kepada akhir

hidupnya, dimana di dalam perjalanan hidup tersebut terdapat suatu pemahaman terhadap keberadaan manusia tersebut dan lingkungan sekitarnya.

Dalam penelitian ini penulis akan menggunakan keempat konsep yang terdapat teori Hermeneutik Martin Heidegger tersebut. Teori Hermeneutik Martin Heidegger dipilih karena adanya kesesuaian tujuan dari Hermeneutik Martin Heidegger dan puisi “Die Achte Elegie”, yaitu memperjuangkan tentang hidup yang harmoni dan penghargaan akan keberadaan manusia. Teori Hermeneutik Martin Heidegger menekankan akan adanya aktualisasi eksistensi, yaitu cara-cara bereksistensi diri di dalam kehidupan dan penghormatan terhadap eksistensi manusia lain. Hal tersebut sesuai dengan puisi “Die Achte Elegie” yang berisi tentang pandangan tentang hidup manusia dan impian akan dunia yang harmoni.

Martin Heidegger (26 September 1889 –26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf besar asal Jerman. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya

Pada tahun 1915, Heidegger mengajar di Universitas Freiburg. Ia sangat kagum pada pemikiran Edmund Husserl. Ketika Husserl mengajar di Freiburg, ia mengangkat Heidegger menjadi asistennya. Pada tahun 1923, Heidegger diundang ke Universitas Marburg dan diangkat menjadi profesor. Pada waktu Hitler berkuasa, ia diangkat menjadi rektor. Ia mendapat banyak kritikan atas simpatinya terhadap Hitler. Heidegger sangat menyesal dengan sikapnya dan akhirnya ia

mengundurkan diri, kemudian hidup menyepi di desa terpencil sampai akhir hidupnya (Mudhofir, 2001:227).

Rainer Maria Rilke adalah seorang penulis dan penyair yang dipandang sebagai salah satu pujangga besar dalam Kesusasteraan berbahasa Jerman modern. Untuk kepopulerannya dalam taraf dunia, ia disamakan dengan Thomas Mann, Bertolt Brecht, Friedrich Wilhelm Nietzsche dan Hermann Hesse. Karyanya kebanyakan bertemakan masalah hubungan dengan Tuhan, alam, analisa keberadaan manusia modern serta pengaruhnya terhadap kehidupan batin manusia, dan tentang kehidupan dan kematian. Bahasa puitisnya, dengan gambaran lirik yang padat dan mengagumkan, berbicara tentang kaum lemah, miskin, yang terlupakan, tentang cinta, idealisasi perempuan, dan mengenai masa kecil (Saloh-Förster, 2003:2-3).

#### **B. Fokus Permasalahan**

Dari latar belakang masalah yang telah dikemukakan maka dirumuskan masalah yang menjadi fokus penelitian adalah :

1. Bagaimana gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
2. Bagaimana gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
3. Bagaimana gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?
4. Bagaimana gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke?

### C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan gaya *Faktizität* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
2. Mendeskripsikan gaya *Verfallenheit* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
3. Mendeskripsikan gaya *Verstehen* yang terkandung dalam puisi ”Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.
4. Mendeskripsikan gaya *Sorge* yang terkandung dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

### D. Manfaat Penelitian

Dengan adanya penelitian tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke ini, diharapkan mampu menambah pemahaman pembaca tentang puisi khususnya puisi karya Rainer Maria Rilke. Selain itu ada beberapa manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini, di antaranya :

1. Manfaat teoretis
  - a. Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan untuk menambah referensi sastra dan perkembangan kajian hermeneutika puisi.
  - b. Menambah pengetahuan mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman dan penikmat sastra dalam penelitian karya sastra dengan menggunakan teori hermeneutika.

- c. Menjadi referensi yang relevan untuk penelitian selanjutnya bagi mahasiswa yang akan meneliti karya sastra menggunakan analisa hermeneutika.

## 2. Manfaat praktis

### a. Bagi Mahasiswa

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan referensi bagi para peneliti yang ingin meneliti hal serupa dan membantu mahasiswa dalam mengapresiasi puisi karya Rainer Maria Rilke.

### b. Bagi Pembaca

Pembaca dapat memahami dan mengetahui lebih lanjut tentang hermeneutik dalam karya sastra khususnya puisi dan memperkenalkan kepada pembaca tentang puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke.

## E. **Penjelasan Istilah**

- a. Hermeneutika adalah proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi tahu atau mengerti.

### b. Elegi

Elegi adalah sebuah syair ratapan bersifat sajak sedih, terutama meratapi orang mati.

### c. Puisi

Puisi adalah kumpulan kata yang mengekspresikan pemikiran, perasaan, dan interpretasi pengalaman manusia.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Hakikat Puisi**

Marquaß (2000: 5) memberikan pengertian puisi sebagai berikut:

*“Gedichte sind kurze Texte. Ihr Grundprinzip ist es, mit wenigen Worten viel zu sagen. Dies führt zu stark verdichteten und komplizierten Gebilden, die nur von dem Ganz verstanden werden, der sich in besonderer Weise darum bemüht und sich auf das Wagnis einer Gedichtinterpretation einlässt”.*

Puisi adalah teks-teks pendek. Prinsip dasarnya yakni untuk menyatakan banyak hal dengan sedikit kata. Prinsip ini mengarah pada bentuk-bentuk yang begitu kuat dipadatkan dan diperumit, yang hanya dimengerti secara keseluruhan, dengan mengusahakan cara-cara khusus dan melibatkan keberanian menginterpretasikan puisi.

Lyrik atau *Gedicht* berdasarkan jenisnya dibagi menjadi puisi terikat dan puisi modern. Ragam puisi Jerman terdiri dari *Sonett*, *Baladen*, *Elegie*, dan *Ode*. Tiap ragam puisi mempunyai konvensi sendiri. Konvensi-konvensi puisi meliputi konvensi kebahasaan dan konvensi visual. Konvensi kebahasaan misalnya bahasa kiasan, pilihan kata atau diksi. Konvensi visual meliputi bait, rima, dan *enjambement* (Sugiarti. dkk, 2005:2).

Hawkes (via Siswantoro, 2010: 22) berpendapat bahwa sebuah karya seni, khususnya karya sastra, harus dipahami sebagai karya otonom, dan tidak dinilai dengan rujukan kepada kriteria atau ketentuan-ketentuan di luar dirinya. Tidak kurang dan tidak lebih karya yang otonom itu menghendaki kajian yang teliti pada dirinya sendiri. Sebuah puisi merupakan suatu bentuk penyajian dan penataan sejumlah pengalaman manusia yang kompleks yang diungkap dalam bentuk kata.



Dikemukakan juga oleh Altenbernd (1970: 2), puisi adalah pendramaan pengalaman yang bersifat penafsiran (menafsirkan) dalam bahasa berirama (bermetrum) (*as the interpretive dramatization of experience in metrical language*). Puisi juga merupakan bentuk sastra yang paling padat dan terkonsentrasi. Kepadatan komposisi tersebut ditandai dengan pemakaian sedikit kata, namun mengungkap lebih banyak hal. Secara implisit puisi sebagai bentuk sastra menggunakan bahasa sebagai media pengungkapnya. Hanya saja bahasa puisi memiliki ciri tersendiri yakni kemampuannya mengungkap lebih intensif dan lebih banyak ketimbang kemampuan yang dimiliki oleh bahasa biasa yang cenderung bersifat informatif praktis (Siswantoro, 2010: 23).

Menurut Aminuddin (2009: 134-136), jika ditinjau dari bentuk maupun isinya, ragam puisi itu bermacam-macam. Ragam puisi itu sedikitnya akan dibedakan antara: (1) puisi epik, yakni suatu puisi yang di dalamnya mengandung cerita kepahlawanan, baik kepahlawanan yang berhubungan dengan legenda, kepercayaan, maupun sejarah, (2) puisi naratif, yakni puisi yang di dalamnya mengandung suatu cerita, dengan pelaku, perwatakan, *setting*, maupun rangkaian peristiwa tertentu yang menjalin suatu cerita, (3) puisi lirik, yakni puisi yang berisi luapan batin individual penyairnya dengan segala macam endapan pengalaman, sikap, maupun suasana batin yang melingkupinya. (4) puisi dramatik, yakni salah satu jenis puisi yang secara objektif menggambarkan perilaku seseorang, baik lewat lakuan, dialog, maupun monolog sehingga mengandung suatu gambaran kisah tertentu, (5) puisi didaktik, yakni puisi yang mengandung nilai-nilai kependidikan yang umumnya tertampil eksplisit, (6) puisi

satirik, yakni puisi yang mengandung sindiran atau kritik kehidupan suatu kelompok atau masyarakat, (7) *romance*, yakni puisi yang berisi luapan rasa cinta seseorang terhadap sang kekasih, (8) elegi, yakni puisi ratapan yang mengungkapkan rasa sedih seseorang, (9) ode, yakni puisi yang berisi pujian terhadap seseorang yang memiliki jasa, (10) himne, yakni puisi yang berisi pujian terhadap Tuhan. Dari teori di atas, Puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke termasuk dalam elegi karena puisi tersebut ditulis dalam bentuk elegi dan berisi tentang sajak-sajak kesedihan.

Gero von Wilpert dalam bukunya *Sachwörterbuch der Literatur* (1969:201) menyebutkan,

*Elegie (griech.), in der Antike jedes Gedicht in – Distichen ( - Elegeion) mit Ausnahme des Epigramms, das sich jedoch der Kurzelegie nähert, ohne Rücksicht auf Inhalt und Stimmung; die Festlegung auf die wehmutvolle, klagend-entsagende subjective Gefühlslyrik geschah erst später, so daß rein formale Elegie ohne sehnsüchtige Trauer ebenso möglich sind wie stimmungsmäßig echte Elegie ohne Distichen-Form. Die anfangs starke Nähe der Elegie zum Epos in Form (Daktylen des Hexameters) wie Inhalt (z. T. Sage) weicht, als die bei aller Strenge wandlungsfähige Form (-Distichon) für stärkstes inneres Erleben, schmerzlich-sentimentale Stimmungen und Reflexion über die persönlichen Anliegen des Dichters gewonnen wird; kennzeichnend bleibt die Vielheit der Motive und die subjektive Fügung der Gedankenfolge.*

Elegi berasal dari bahasa Yunani yaitu *Elegion*, yang berarti puisi pada zaman kebudayaan klasik dalam bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), kecuali *Epigramms* (tulisan atau inskripsi) yang hampir menyerupai elegi pendek, tanpa memperhatikan isi dan suasana hati; penentuan dari lirik yang penuh perasaan pada awalnya merupakan kesedihan, tentang pengorbanan-ratapan yang subjektif, sehingga bentuk asli yang berisi tentang kesedihan akan kerinduan sama mungkin dengan elegi asli yang penuh perasaan tanpa bentuk *Distichen*. Bentuk elegi pada awalnya lebih memiliki kedekatan yang kuat kepada *Epos* (bentuk menyerupai *Epos*, yaitu Heksameter dari *Daktylen*), dalam isi (contohnya, *Saga*), yang keketatan bentuknya sudah berubah (*-Distichon*) untuk mengungkapkan pengalaman yang paling dalam, sentimen perasaan hati yang penuh kesakitan dan

refleksi tentang permohonan sang penulis yang paling pribadi; ciri khasnya terletak dalam banyaknya motif dan tersampainya hasil pemikiran yang subjektif.

Bentuk elegi ini akhirnya semakin lama semakin berkembang. Pada awalnya elegi menggunakan bentuk *Distichen* (terdiri dari dua bait), seiring dengan perkembangan ilmu kesusasteraan, bentuk elegi sekarang tidak hanya terdiri dari dua bait, misalnya puisi “Die Achte Elegie” yang terdiri dari 7 bait. Dalam bentuk isi, elegi masih menyerupai elegi yang ada pada zaman kebudayaan klasik, yaitu mengisahkan tentang pemahaman hidup yang penuh penderitaan dan refleksi dari keinginan subjektif sang penulis. Rima dalam elegi cenderung tidak jelas, akan tetapi elegi merupakan salah satu bentuk puisi yang menggunakan pemilihan diksi dan bunyi kalimat yang indah.

Untuk memahami sebuah puisi dengan baik dan benar diperlukan beberapa prinsip dan petunjuk yang harus diperhatikan. Prinsip dan petunjuk itu akan membantu mempercepat proses pemahaman terhadap sebuah puisi. Adapun petunjuk tersebut sebagai berikut :

1. Memperhatikan judul.
2. Melihat kata-kata yang dominan.
3. Memahami makna konotatif.
4. Memrosakan (parafrasekanlah) puisi itu agar menangkap pikiran di dalam sebuah puisi.
5. Usut siapa yang dimaksud kata-ganti yang ada dan siapa yang mengucapkan kalimat yang ada di dalam tanda kutip (jika ditemukan di dalam sebuah puisi).

6. Antara satu unit dengan unit yang lain di dalam sebuah puisi, membentuk satu kesatuan (keutuhan makna), temukan pertalian makna antara unit tersebut.
7. Mencari makna yang tersembunyi.
8. Memperhatikan corak sebuah sajak, sebab ada puisi yang lebih mementingkan unsur formal dan ada yang lebih mementingkan unsur puitis.
9. Hasil tafsiran tersebut harus bisa dikembalikan kepada teks, dengan arti kata, setiap tafsiran harus berdasarkan teks.

## **B. Analisis Puisi**

Dalam menganalisis sebuah puisi tidak bisa terlepas dari pengkajian struktur puisi. Struktur puisi adalah unsur pembentuk puisi yang dapat diamati secara *visual*. Unsur tersebut meliputi bunyi, kata, larik atau baris, dan tipografi. Menurut Marquaß (2000:9), struktur pembentuk puisi dapat dibedakan menjadi empat bagian, yaitu : *Schriftbild und Satzbau* (susunan kata dan kalimat), *Rhythmus und Klang* (rima dan irama), *Sprecher und Inhalt* (pembicara dan isi), *Wörter und Bilder* (pilihan kata dan gaya bahasa).

### **1. *Wörter und Bilder***

#### **a. *Wörter***

*Wörter* adalah pemilihan kata-kata yang dilakukan oleh penyair dalam puisinya dengan secermat mungkin. Penyair mencoba menyeleksi kata-kata baik yang bermakna denotatif maupun konotatif sehingga kata-kata yang dipakainya benar-benar mendukung puisinya. Pemilihan kata-kata dalam puisi erat kaitannya dengan makna, keselarasan bunyi, dan urutan kata.

Di dalam puisi biasanya selalu digunakan bahasa asing dan mengkombinasikannya. Perbendaharaan kata yang biasa digunakan dalam bahasa sehari-hari sering disalin dan diubah menggunakan bahasa kiasan dan ambigu, sehingga menyebabkan terjadinya keanekaragaman makna. Hal tersebut menyebabkan kejadian yang biasa terjadi dalam kehidupan sehari-hari terkadang tidak bisa dikenali secara langsung.

Geoffrey (dalam Waluyo, 1998:68-69) menjelaskan bahwa bahasa puisi mengalami 9 (sembilan) aspek penyimpangan, yaitu penyimpangan leksikal, penyimpangan semantis, penyimpangan fonologis, penyimpangan sintaksis, penggunaan dialek, penggunaan register (ragam bahasa tertentu oleh kelompok/profesi tertentu), penyimpangan historis (penggunaan kata-kata kuno), dan penyimpangan grafologis (penggunaan kapital hingga titik).

Sedangkan Aminuddin (2009:136-140) membedakan kata dalam puisi berdasarkan bentuk dan isinya, yaitu :

1. Lambang

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna seperti makna dalam kamus (makna leksikal) sehingga acuan maknanya tidak menunjuk pada berbagai macam kemungkinan lain (makna denotatif).

2. Simbol

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna ganda (makna konotatif) sehingga untuk memahaminya seseorang harus menafsirkannya (interpretatif) dengan melihat bagaimana hubungan makna kata tersebut dengan makna kata lainnya (analisis kontekstual).

### 3. *Utterance* atau *indice*

Apabila kata-kata dalam puisi mengandung makna sesuai dengan keberadaan dalam konteks pemakaian.

#### b. *Bilder* / Gaya bahasa (*Figurative language*)

*Bilder* / Gaya bahasa adalah cara yang dipergunakan oleh penyair untuk membangkitkan dan menciptakan imaji dengan menggunakan gaya bahasa, perbandingan, kiasan, pelambangan dan sebagainya.

Gaya bahasa dalam retorika dikenal dengan istilah *style*. *Style* berubah menjadi kemampuan dan keahlian untuk menulis atau mempergunakan kata-kata secara indah. Dalam perkembangannya, gaya bahasa atau *style* menjadi bagian dari diksi atau pilihan kata yang mempersoalkan cocok tidaknya pemakaian kata, frasa, atau klausa tertentu untuk menghadapi situasi tertentu (Keraf, 1996: 112).

Gaya bahasa juga merupakan salah satu unsur kepuhitan. Adanya gaya bahasa ini menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, hidup, dan terutama menimbulkan kejelasan gambaran angan. Gaya bahasa mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, lebih menarik, dan hidup.

Menurut Altenbernd (via Pradopo, 2010: 62) bahasa kiasan ada bermacam-macam, namun meskipun bermacam-macam mempunyai sesuatu hal (sifat) yang umum, yaitu bahasa-bahasa kiasan tersebut mempertalikan sesuatu dengan cara menghubungkannya dengan sesuatu yang lain. Jenis-jenis gaya bahasa antara lain :

### 1. Perbandingan (*simile*)

*Simile* adalah bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain dengan mempergunakan kata-kata pembanding seperti *bagai*, *sebagai*, *bak*, *seperti*, *semisal*, *umpama*, dan *laksana*.

### 2. Hiperbola

Hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung suatu pernyataan yang berlebihan, dengan membesar-besarkan sesuatu hal. Contoh hiperbola yakni, (a) *Kemarahanku sudah menjadi-jadi hingga hampir saja membuatku meledak* (Keraf, 1984: 135), (b) *Bergelimpangan mayat, terpisah kepala dari badan di sepanjang perbatasan* (Tarigan, 1986: 56).

### 3. Paradoks

Menurut Pradopo (2007: 288), paradoks adalah gaya bahasa yang menyatakan sesuatu secara berlawanan atau bertentangan dalam wujud bentuknya. Contoh paradoks, yakni :

*Sei selber Regen der vergilbten Wildniss*

Jadilah hujan bagi belantara kerontang

Paradoks pada penggalan puisi terlihat pada kata *Regen* dan *vergilbten Wildniss*. Dari sini dapat diketahui bahwa ada sesuatu yang berlawanan, yakni hujan dan belantara kerontang. Dari perlawanan arti tersebut dapat dikatakan bahwa kata-kata tersebut mengandung gaya bahasa paradoks.

### 4. Metafora

Metafora yaitu bahasa kiasan yang menyamakan satu hal dengan hal lain tanpa mempergunakan kata-kata pembanding. Metafora adalah semacam analogi

yang membandingkan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat seperti: bunga bangsa, buaya darat, buah hati, cinderamata, dan sebagainya. Dalam persajakan Jerman, istilah metafora biasa dikenal dengan *die Metapher*. Marquaß (2000: 80) menerangkan bahwa:

*Die Metapher ist eine sehr häufige Bildform, bei der zwei unterschiedliche Vorstellungen (z.B: Wald und Meer) zu einer neuen verschmolzen werden. Durch die Einfügung eines eigentlich unpassenden und unerwarteten Wortes (Meer) entsteht ein Ausdruck mit einer neuen Bedeutung.*

Metafora adalah sebuah gambaran yang sangat sering muncul dengan dua gambaran atau bentuk yang berbeda yang melebur menjadi sebuah makna yang baru. Melalui sisipan kata yang tidak sesuai dan tidak diharapkan, terjadi sebuah ungkapan dengan arti yang baru.

Contoh metafora pada puisi Jerman terdapat dalam puisi *Heidenröslein* karya Goethe berikut: *Sah ein Knab' ein Röslein steh'n/ Röslein auf der Heiden* (Seorang pemuda melihat setangkai mawar kecil berdiri/ Mawar kecil di padang)

*Röslein* dalam puisi tersebut merupakan kiasan untuk menggambarkan seorang gadis yang cantik dan menarik hati. Seorang gadis tersebut diibaratkan sebagai *Röslein* (mawar kecil).

## 5. Asindenton

Asindenton yakni suatu gaya yang berupa acuan, yang bersifat padat dan mampat di mana beberapa kata, frasa, atau klausa yang sederajat tidak dihubungkan dengan kata sambung. Bentuk-bentuk itu biasanya dipisahkan saja dengan koma, seperti ucapan terkenal dari Julius Caesar: *Vini, vidi, vici* “saya datang, saya lihat, saya menang”.



## 6. Personifikasi

Menurut Pradopo (2002a :75-76), personifikasi adalah kiasan yang mempersamakan benda dengan manusia, benda-benda mati dibuat dapat berbuat, berpikir, dan bertindak laku seperti manusia. Urbanek (TT:487) menyatakan bahwa “*die Personifikation vom Dingen ist ein häufiges Mittel der Bild-Fügung*”.

Contoh personifikasi dalam puisi :

*Es lacht in dem steigenden Jahr dir  
der Duft aus dem Garten noch leis. (George)  
der Abend wiegte schon die Erde,  
 Und an den Bergen hing die Nacht. (Goethe)*

## 7. Tautologi

Gaya bahasa tautologi mempergunakan kata-kata lebih banyak daripada yang diperlukan untuk menyatakan satu pikiran atau gagasan. Acuan itu kalau kata yang berlebihan sebenarnya mengandung perulangan dari sebuah kata yang lain. Contohnya pada sajak salah satu puisi Goethe:

*Glücklich, den in Leerer Traum beschäftigt!  
Glücklich, dem die Ahnung eitel wär!...*  
 ”””  
*Sag, was will das Schicksal uns bereiten?  
Sag, wie band es uns so rein genau?...*

## 8. Metonimia

Metonimia adalah kiasan pengganti nama. Bahasa ini berupa penggunaan sebuah atribut sebuah objek atau penggunaan sesuatu yang sangat dekat berhubungan dengannya untuk menggantikan objek tersebut.

Contohnya :

*There is no armour against Fate:  
 Death lay his icy hand on kings:  
Scepter and crown*

*Must tumble down,  
And in the dust be equal made  
With the poor crooked scythe and the spade*

*Screpter and crown* (tongkat kerajaan dan mahkota) menggantikan pemerintah (raja-raja), dan *With the poor crooked scythe and the spade* (dengan sekop dan sabit miskin bengkok) menggantikan masyarakat kelas bawah.

#### 9. Sinekdoke

Sinekdoke yaitu bahasa kiasan yang menyebutkan suatu bagian yang penting untuk benda itu sendiri. Menurut Urbanek (TT:491), *synekdoche ist eine Verschiebung von einem Teil einer sache auf das Ganze oder von einem Stoff auf das Produkt*. Pengertian *synekdoche* adalah penyebutan suatu bagian benda atau hal untuk mewakili keseluruhan benda atau hal tersebut. Dengan kata lain dapat juga dikatakan sebagai simbol dari suatu benda atau hal yang akan ditampilkan.

Contohnya :

*Herd für Familie oder Haus; Seele für Mensch.*

#### 10. Alegori

Alegori ialah cerita kiasan atau lukisan kiasan, merupakan metafora yang dilanjutkan. Marquaß (2000:83) menerangkan bahwa :

*Eine Allegorie entsteht, wenn der Autor zuerst eine allgemeine Idee (der Sinn) hat und dann dazu die passenden Bildteile konstruiert. Aufgrund dieser planvollen und publikumsorientierten Produktion kann man allegorische Gedichte relativ leicht verstehen, wenn man den historischen und Gessellschaftlichen Hintergrund des Verfassers kennt.*

Alegori terjadi ketika penyair untuk pertama kali mempunyai ide dan kerangka gambaran yang akan ditampilkan. Berdasarkan rencana kerja yang matang dan ditujukan bagi publik, orang dapat dengan mudah memahami alegori jika mengenal latar belakang sejarah pengarang dan masyarakat sekitarnya.

Contoh allegori :

*Was sind wir Menschen doch?*  
*Ein Wohnhauß grimmer Schmertzten Ein Ball des falschen Glück / ein*  
*irrlicht dieser Zeit.*

c. Citraan (*Imagery* )

Citraan adalah kemampuan kata-kata yang dipakai pengarang dalam mengantarkan pembaca untuk terlibat atau mampu merasakan apa yang dirasakan oleh penyair. Penyair selalu menggunakan segenap kemampuan imajinasinya, kemampuan melihat dan merasakannya dalam membuat puisi (Pradopo, 2002a:79).

Citraan disebut juga imaji, atau gambaran angan. Menurut Pradopo (2002a:81) ada beberapa macam citraan, antara lain :

1. Citraan penglihatan (*visual imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh penglihatan atau berhubungan dengan indra penglihatan.
2. Citraan pendengaran (*auditory imagery*), yaitu citraan yang timbul oleh pendengaran atau berhubungan dengan indra pendengaran.
3. Citra penciuman dan pencecapan, yaitu citraan yang timbul oleh penciuman dan pencecapan.
4. Citraan perabaan (*tactile imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan angan yang dapat dipegang atau diraba.
5. Citra gerak (*movement imagery*), yaitu citraan yang menggambarkan sesuatu yang sebetulnya tidak bergerak tetapi dilukiskan sebagai dapat bergerak.

## 2. *Rhythmus und Klang / Rhythm* dan rima (irama dan sajak)

### a. *Rhythmus* / Irama

*Rhythmus* sangat erat hubungannya dengan bunyi. Bunyi yang berulang-ulang, pergantian yang teratur, dan variasi-variasi bunyi menimbulkan suatu gerak yang hidup, seperti gemericik air yang mengalir turun dan tak terputus. Gerak yang teratur itulah yang disebut irama (Pradopo, 2002a:40).

Irama menyebabkan aliran perasaan atau pikiran tidak terputus dan terkonsentrasi sehingga menimbulkan bayangan angan (imaji) yang jelas dan hidup. Irama diwujudkan dalam bentuk tekanan-tekanan pada kata. Tekanan tersebut dibedakan menjadi tiga (Pradopo, 2002a:40),

1. Dinamik, yaitu tekanan keras lembutnya ucapan pada kata tertentu.
2. Nada, yaitu tekanan tinggi rendahnya suara.
3. Tempo, yaitu tekanan cepat lambatnya pengucapan kata.

Pradopo (2002a:40) juga menyatakan bahwa irama dapat dibedakan menjadi dua, yaitu :

1. Metrum, yaitu irama yang tetap, menurut pola tertentu. Hal ini disebabkan oleh jumlah suku kata dan tekanannya yang sudah tetap, sehingga alunan suara yang menaik dan menurun menjadi tetap.
2. Ritme, yaitu irama yang disebabkan pertentangan atau pergantian bunyi tinggi rendah secara teratur, tetapi tidak merupakan jumlah suku kata yang tetap, melainkan hanya menjadi gema dendang sukma penyairnya.

Urbanek (TT:459) menyatakan, pada umumnya puisi Eropa menggunakan dasar metrum, untuk menandai panjang pendeknya metrum maka digunakan tanda

(-) untuk bunyi tak bertekanan (*Senkung*), sedangkan tanda (v) digunakan untuk bunyi bertekanan (*Hebung*). Urbanek (TT:459) juga membagi metrum berdasarkan macamnya menjadi empat, yaitu :

a. *Jambus* (- v)

Contoh :

*Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte.*

-     v / -     v / -     v / -     v / -     v / -

b. *Trochäus* (v -)

Contoh :

*Der du von dem Himmel bist.*

v    - / v    - / v    - / v

c. *Daktylus* (v - -)

Contoh :

*Annchen von Tharau ist's, die mir gefällt.*

v    -    - / v    -    - / v    -    - / v

d. *Anapäst* (- - v)

Contoh :

*Übers jahr, über jahr, wenn der Frühling dann kommt.*

-    -    v / -    -    v / -    -    v / -    -    v /

Urbanek (TT:460) menyatakan :

*Verse mit regelmäßig zweisilbiger Senkung entpupen sich, wenn man das metrische Schema genauer untersucht, in der Regel als eine Verbindung daktylischer und anapästischer Versfüße. Meistens aber sind Verse mit zweisilbigen Senkungen weder Anapäste noch Daktylen, sondern Amphibrachen mit folgenden metrischen Schema :*

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

Selain bentuk persajakan yang umum dipakai, misalnya *jambus*, *daktylus*, *anapest*, ada juga bentuk persajakan yang sering digunakan. Pada umumnya bentuk yang terdiri dari dua *Senkung* (nada tak bertekanan) dan satu *Hebung* (nada bertekanan) disebut *Daktylus* atau *Anapäst*, yang bentuknya seperti contoh di baris sebelumnya, tetapi bentuk sajak ini bukan keduanya. Dalam istilah persajakan Jerman, bentuk sajak (- v -) disebut *Ampibrachen*, contohnya :

- v - / - v -

*Zum Séhen gebóren*

*Zum scháuen bestéllt...* (Goethe)

#### b. *Klang* / Rima

*Klang* (sajak) adalah persamaan bunyi dalam puisi. Dalam rima dikenal perulangan bunyi yang cerah, ringan, yang mampu menciptakan suasana kegembiraan serta kesenangan. Dalam puisi, sajak merupakan rangkaian kata yang khusus, tidak hanya secara lahiriah namun juga bathiniah. Urbanek (TT:465) menyatakan bahwa dalam puisi Eropa secara umum sajak dibagi menjadi lima, yaitu :

1. *Reimpaare*, jika dua baris selanjutnya saling mengikuti satu sama lain : aa bb cc, dan sebagainya. Contoh :

*Meine eingelegten Ruder triefen,*

*Tropfen fallen langsam in die Tiefen*

2. *Kreuzreime*, jika dalam satu bait dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris ketiga, sedangkan baris kedua dengan baris keempat : ab ab cd cd, dan sebagainya. Contoh :

*Sonnenuntergang:*

*Schwarze Wolken ziehn,*

*O wie schwül und bang*

*Alle Winde fliehn!*

3. *Umarmende Reime*, jika dalam satu bait terdiri dari empat baris, pada baris pertama berpasangan dengan baris keempat, dan baris kedua dengan baris ketiga : abba, cddc, dan sebagainya. Contoh :

*Schreitest unter deinen Fraun,  
Und du lächelst oft bekommen:  
Sind so bange Tage kommen.  
Weiß verblüht der Mohn am Zaun.*

4. *Schweifreime oder Zwischenreime*, jika dalam satu bait terdiri dari enam baris, pada baris ketiga berpasangan dengan baris keenam, karena pada baris pertama, kedua, keempat, dan kelima merupakan pasangan/berpasangan : aab, ccb, dan sebagainya. Contoh :

*Ach, was wollt ihr truben Sinnen  
Doch beginnen!  
Traurigsein hebt keine Not.  
Es verzehret nur die Herzen,  
Nicht die Schmerzen  
Und ist ärger als der Tod*

5. *Kettenreime*, jika baris sajak berupa aba bcb cdc, dan sebagainya. Sajak ini biasanya digunakan dalam Tersina (*Terzinen*), Soneta (*Sonetts*), contohnya :

*Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?  
Dies ist ein Ding, das keener voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klagge:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt...*

Dalam analisis puisi, struktur puisi juga merupakan makna yang terkandung dalam kata atau kalimat dalam sebuah puisi. Untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah puisi dapat dilakukan dengan pembacaan heuristik

dan retroaktif atau hermeneutik. Pada awalnya puisi dibaca secara heuristik kemudian dibaca secara berulang-ulang secara hermeneutik.

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan heuristik adalah pembacaan sastra yang berdasarkan struktur kebahasaan. Heuristik adalah proses menerjemahkan atau memperjelas arti kata-kata dan sinonim-sinonim. Pada umumnya bahasa puisi menyimpang dari penggunaan bahasa biasa (bahasa normatif), sehingga pembacaan heuristik perlu dilakukan untuk menangkap makna tiap kata yang terdapat dalam puisi.

Culler (via Pradopo, 2010: 296) juga berpendapat bahwa dalam pembacaan ini semua yang tidak biasa dibuat biasa atau harus dinaturalisasikan sesuai dengan sistem bahasa normatif, kata-kata diberi awalan atau akhiran, disisipkan kata-kata supaya hubungan kalimat-kalimat puisi menjadi jelas.

Contoh pembacaan heuristik dalam puisi Jerman yang berjudul “*Nachtgedanken*” pada bait ke-3, baris ke-9 sampai -12,

*Mein Sehnen und Verlangen wächst.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte,  
Die alte Frau, die Gott erhalte!  
Es wächst mein Sehnen und Verlangen.  
Die alte Frau hat mich behext.  
Ich denke immer an die alte Frau.  
Der Gott erhalte die alte Frau.*

Pada bait ke-3, ‘aku’ sangat merindukan dan menginginkan bertemu dengan ibu. ‘Aku’ selalu memikirkan wanita tua itu, dia seakan-akan menyihirku untuk selalu memikirkannya. Wanita tua itu adalah wanita yang dijaga oleh Tuhan. ‘Aku’ merasa bahwa Tuhan akan selalu melindungi wanita tua itu.



Pembacaan heuristik ini baru memperjelas arti bahasa sebagai sistem semiotik tingkat pertama, makna sastra belum tertangkap. Oleh karena itu, harus dibaca lebih lanjut menggunakan pembacaan retroaktif atau hermeneutik. Pembacaan retroaktif adalah pembacaan ulang dari awal sampai akhir dengan penafsiran atau pembacaan hermeneutik.

Pembacaan hermeneutik adalah pemberian makna berdasarkan konvensi sastra khususnya puisi. Puisi menyatakan sesuatu gagasan secara tidak langsung, dengan kiasan (metafora), ambiguitas, kontradiksi, dan pengorganisasian ruang teks tanda-tanda visual (Pradopo, 2010: 297).

Menurut Endraswara (2003: 67), pembacaan hermeneutik adalah pembacaan karya sastra berdasarkan sistem semiotik tingkat kedua atau berdasarkan tingkat konvensi sastra. Jika dalam pembacaan heuristik hanya mengarah pada sistem bahasa atau tataran gramatikalnya, maka pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang dilakukan pada sistem konvensi sastra. Dalam pembacaan ini, pembaca harus menafsirkan jauh lebih dalam untuk memperoleh kesatuan makna dari pemahaman makna sebelumnya yang masih beraneka ragam.

Saat melakukan pembacaan hermeneutik, pembaca akan mengingat sesuatu dan menafsirkan pengertiannya tentang teks tersebut dengan melakukan pemecahan kode. Hasil dari pembacaan retroaktif adalah pemunculan makna. Pembacaan hermeneutik merupakan pembacaan yang bermuara pada ditemukannya satuan makna puisi secara utuh. Puisi harus dipahami sebagai sebuah satuan yang bersifat struktural atau bangunan yang tersusun dari berbagai

unsur kebahasaan. Oleh karena itu, pembacaan hermeneutik pun dilakukan secara struktural (Faruk, 1996: 29).

### C. Hermeneutika

Akar kata hermeneutik, berasal dari bahasa Yunani dari kata kerja *herméneuein* yang artinya “menafsirkan”, dan kata benda *herméneia* secara harfiah yang berarti “interpretasi” atau “penafsiran”. Istilah Yunani ini mengingatkan kita pada tokoh mitologis yang bernama Hermes, yaitu seorang utusan yang mempunyai tugas menyampaikan pesan Jupiter kepada manusia (E. Sumaryono, 1993:23). Dalam mitologi Yunani terdapat dewa-dewi yang dikepalai oleh Dewa Zeus dan Maia yang mempunyai anak bernama Hermes. Hermes adalah utusan para dewa untuk menjelaskan pesan-pesan para dewa di langit.

Konsep *hermeneutic* diambil dari peran Hermes yaitu sebuah ilmu dan seni menginterpretasikan sebuah teks. Ia bertugas menerjemahkan pesan-pesan dari dewa di Gunung Olympus ke dalam bahasa yang mudah dipahami. Hermes diasosiasikan sebagai fungsi transmisi terhadap sesuatu yang ada di balik pemahaman manusia ke dalam bentuk yang dapat dipahami oleh manusia. Mediasi dan proses membawa pesan “agar dipahami” yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam semua tiga bentuk makna dasar dari *herméneuein* dan *herméneia* dalam penggunaan aslinya. Tiga bentuk ini menggunakan bentuk verb dari *herméneuein*, yaitu: (1) *mengungkapkan* kata-kata, misalnya, “*to say*”; (2) *menjelaskan*, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) *menerjemahkan*, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2003:15).

Tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi. Dengan demikian hermeneutika berarti suatu ilmu yang menggambarkan bagaimana sebuah kata atau suatu kejadian pada waktu dan budaya masa lampau dapat dimengerti dan menjadi bermakna secara eksistensial dalam situasi masa kini.

Secara umum hermeneutika didefinisikan sebagai ilmu untuk menginterpretasi, mengartikan, dan menangkap makna yang terkandung dalam suatu teks. Akan tetapi definisi tentang ilmu hermeneutika sampai sekarang masih terus berkembang. Menurut Richard E. Palmer (1969:32-34), definisi hermeneutika setidaknya dapat dibagi menjadi enam. Sejak awal hermeneutika telah sering didefinisikan sebagai ilmu tentang penafsiran (*science of interpretation*), akan tetapi secara luas hermeneutika juga sering didefinisikan sebagai, teori penafsiran Kitab Suci (*theory of biblical exegesis*), hermeneutika sebagai metodologi filologi umum (*general philological methodology*), hermeneutika sebagai ilmu tentang semua pemahaman bahasa (*science of all linguistic understanding*), hermeneutika sebagai landasan metodologis dari ilmu-ilmu kemanusiaan (*methodological foundation of Geisteswissenschaften*), hermeneutika sebagai pemahaman eksistensial dan fenomenologi eksistensi (*phenomenology of existence and of existential understanding*), dan terakhir hermeneutika sebagai sistem penafsiran (*system of interpretation*).

Dalam perkembangan hermeneutika, berbagai pandangan terutama datang dari para filsuf yang menaruh perhatian pada soal hermeneutika. Ada beberapa

pemikir yang sangat berpengaruh dalam perkembangan hermeneutika, di antaranya :

### **1. FDE Schleiermacher ( 21 November 1768-12 Februari 1834)**

Membedakan hermeneutik dalam pengertian sebagai “ilmu” dan “seni” memahami. Hermeneutik didefinisikan sebagai studi tentang memahami itu sendiri (Richard E. Palmer, 1969:40). Schleiermacher dalam bukunya: “Semenjak seni berbicara dan seni memahami berhubungan satu sama lain, maka berbicara hanya merupakan sisi luar dari berpikir, hermeneutik adalah bagian dari seni berpikir itu, dan oleh karenanya bersifat filosofis” (Schleiermacher, 1997:97).

Hermeneutik menurut Schleiermacher (via Sumaryono, 2000: 35), adalah bagian dari seni berfikir dan bersifat filosofis. Hermeneutik bersifat filosofis karena bagian dari seni berfikir. Pertama-tama buah pikiran dimengerti, baru kemudian diucapkan. Menurut Schleiermacher, ada dua tugas hermeneutik, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berfikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan penafsir menangkap ide pribadi penulis. Bagi Schleiermacher hermeneutik adalah sebuah teori tentang penjabaran dan interpretasi teks-teks mengenai konsep-konsep tradisional kitab suci dan dogma (Sumaryono, 1999: 37).

Hermeneutika diyakini oleh Schleiermacher harus terkait dengan yang konkret, eksis, dan berperilaku dalam proses pemahaman dialog. Kapan saatnya kita mengawali kondisi-kondisi yang berhubungan dengan semua dialog, kapan saatnya kita beranjak pada rasionalisme, metafisika, dan moralitas, dan menguji

hal yang konkret, situasi aktual yang terlibat dalam pemahaman, maka kita memiliki titik awal bagi hermeneutika yang dapat digunakan sebagai sesuatu yang inti bagi hermeneutika khusus (Palmer, 2005: 96).

Schleiermacher berpendapat bahwa ada dua tugas hermeneutik yang pada hakikatnya identik satu sama lain, yaitu interpretasi gramatikal dan interpretasi psikologis. Bahasa gramatikal merupakan syarat berpikir setiap orang, sedangkan aspek psikologis interpretasi memungkinkan seseorang menangkap setitik cahaya pribadi penulis (Sumaryono, 1999: 41).

Keinginan Schleiermacher untuk mengalami kembali apa yang dialami pengarang dan tidak melihat ungkapan kecuali dari pengarang itu sendiri. Ia hanya ingin menyatakan bahwa pemahaman adalah seni rekonstruksi pikiran orang lain (Palmer, 2005: 101). Hal ini dijelaskan oleh Schleiermacher bahwa hermeneutik adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya sendiri, dan memahami pengarang teks lebih baik daripada memahami diri sendiri (Sumaryono, 1999: 43).

## **2. Wilhelm Dilthey (19 November 1833-1 Oktober 1911)**

Melihat hermeneutika sebagai fondasi *Geisteswissenschaften* (ilmu-ilmu tentang kemanusiaan/humaniora). *Geisteswissenschaften* (Humaniora) yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “Kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni atau sastra (via Palmer, 2003:110). Tujuan Dilthey adalah untuk mengembangkan metode memperoleh interpretasi “objektivitas yang valid” dari “ekspresi kehidupan batin”. Dilthey dalam kajian

hermeneutikanya memberi tekanan pada historisitas, tidak hanya pada manusia saja tetapi juga pada bahasa dan makna. Hermeneutiknya meliputi baik objek maupun subjek sejarah, peristiwa dan sejarawannya, interpreter dan yang diinterpretasikan. Dilthey berambisi untuk menyusun sebuah dasar epistemologis bagi ilmu kemanusiaan, terutama ilmu sejarah. Tantangan yang dihadapi Dilthey adalah bagaimana menempatkan penyelidikan sejarah supaya sejajar dengan penelitian ilmiah dalam bidang ilmu alam.

Perbedaan objek kedua ilmu ini cukup mencolok. Ilmu kemanusiaan mengenal dua dimensi eksterior dan interior bagi objeknya, sedangkan ilmu alam hanya mengenal dimensi eksterior (Sumaryono, 1999 : 47-48). Berkenaan dengan keterlibatan individu dalam kehidupan masyarakat yang hendak dipahaminya, diperlukan bentuk pemahaman yang khusus. Hermeneutika Dilthey meliputi tiga unsur, yaitu *Verstehen* (memahami), *Erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan.

Dilthey berpendapat bahwa,

*Die hermeneutischen Methoden haben schließlich einen Zusammenhang, mit der literarischen, philologischen und historischen Kritik, und dieses Ganze leitete zu Erklärung der singularen Erscheinungen über. Zwischen Auslegung und Erklärung ist nur gradweiser Unterschied, keine feste Grenze. Denn das Verstehen ist eine unendliche Aufgabe. Aber in den Disziplinen liegt die Grenze darin, daß Psychologie und Wissenschaft von Systemen nur als abstrakte Systeme angewandt werden.*

Metode hermeneutik pada akhirnya memiliki hubungan dengan kritik sastra, kritik filologi, dan sejarah, dan hal ini menyebabkan keseluruhan pernyataan tentang fenomena tunggal. Antara interpretasi dan penjelasan adalah

perbedaan derajat, bukan batas yang ketat. Hal ini disebabkan karena pemahaman adalah tugas yang tak ada habisnya. Namun dalam kedisiplinan terdapat batasan, bahwa psikologi dan sistem ilmu pengetahuan hanya digunakan sebagai sistem abstrak.

Tujuan Dilthey mengembangkan metode *hermeneutika* adalah di samping untuk menemukan suatu validitas interpretasi yang objektif terhadap “*expression of inner life*” (ekspresi-ekspresi kehidupan batin), juga sebagai reaksi keras terhadap tendensi ilmu-ilmu kemanusiaan yang memakai norma dan cara berpikir ilmu-ilmu kealaman. Dilthey juga menjelaskan bahwa hermeneutik adalah fondasi dari *Geisteswissenschaften*, yaitu semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi “kehidupan batin manusia”, baik dalam bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, karya seni, atau sastra (Palmer, 2005: 110).

Hermeneutik Dilthey pada dasarnya bersifat menyejarah. Ini berarti bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan pernah ada suatu kanon atau hukum untuk interpretasi (Sumaryono, 1999: 56).

### **3. Martin Heidegger (26 September 1889-26 Mei 1976)**

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*), apa yang diartikan Ada? Apa maknanya bila sesuatu dikatakan Ada? Pertanyaan ini adalah satu pertanyaan mendasar dalam cakupan wilayah ontologi. Secara implisit Heidegger mengatakan bahwa pengetahuan teoritis mewakili relasi mendasar antara individu

dan Ada di dunia sekitarnya yang mencakup dirinya sendiri (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

Didasari kelalaian paling mendasar para filsuf selama perjalanan filsafat adalah lupa akan Ada. Ada selalu diandaikan begitu saja, tanpa pernah dipertanyakan. Kesadaran bukanlah segala-galanya, melainkan hanya salah satu bentuk penyingkapan Ada. Bukan kesadaran yang menentukan Ada, melainkan Ada yang menentukan kesadaran. Demikianlah Heidegger memulai proyek filsafatnya, dari pertanyaan tentang Ada (Lemay dan Pitts via Setiawan, 2009:35).

#### **4. Hans-Georg Gadamer (11 Februari 1900-13 Maret 2002)**

Berpendapat bahwa penafsiran teks yang ditransmisikan secara historis membutuhkan suatu tindakan pemahaman historis yang sangat berbeda dari pemahaman yang dilakukan oleh para saintis (ilmu alam). Gadamer mengesampingkan perbedaan ini, karena ia tidak lagi melihat hermeneutika sebagai hal yang kaku baik bagi teks maupun bagi ilmu-ilmu kemanusiaan. Menurut Gadamer, pemahaman selalu merupakan peristiwa historis, dialektik dan linguistik dalam ilmu-ilmu, fenomenologi kemanusiaan. Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman (Via Richard E. Palmer, 2003:255).

Pokok yang dibahas dalam karya-karya filsafatnya meliputi bidang metafisika, epistemologi, bahasa, estetika, puisi, dan novel. Melalui hermeneutika filsafatnya, pemikir Jerman ini menghidupkan kembali minat terhadap persoalan estetika dalam kajian sastra yang mulai redup sejak pertengahan abad ke-20. (Hadi, 2008: 98).



Sebagai penulis kontemporer dalam bidang hermeneutik, Gadamer berpendapat bahwa hermeneutik adalah seni, bukan proses mekanis. Jika pemahaman adalah jiwa dari hermeneutik, maka pemahaman tidak dapat dijadikan pelengkap proses mekanis. Pemahaman dan hermeneutik hanya dapat diberlakukan sebagai suatu karya seni (Sumaryono, 1999: 77).

Proses pemahaman yang disebutkan oleh Gadamer dalam sebuah karya sastra, katakanlah puisi, adalah penghayatan yang dalam membuat makna puisi sedikit demi sedikit menyingkapkan diri. Baginya tujuan memahami suatu karya sastra ialah untuk menangkap pesan moral berupa kebenaran tentang hadirnya sesuatu yang transenden. Kejanggalan atau keanehan yang dituangkan dalam karya sastra justru merupakan sarana terbaik yang memungkinkan untuk mencapai tingkat pemahaman yang lebih tinggi hingga sampai ke maknanya yang tertinggi (Hadi, 2008: 120).

Gadamer menaruh perhatiannya terhadap seni karena hermeneutik dengan seni memiliki hubungan, yakni di dalam seni terdapat suatu kebenaran. Sebagai contoh, dalam sebuah lukisan, garis-garis yang mestinya ditarik lurus justru ditarik miring, atau campuran warnanya yang tidak menurut kombinasi yang lazim, seringkali menghasilkan efek kenikmatan yang estetis. Artinya, interpretasi tidak bersifat kaku atau statis (Sumaryono, 1999: 70-71).

Karya seni akan mengarahkan seseorang untuk menghadirkan dirinya sendiri. Dari kehadiran diri saat ini dan kemudian menjadi dipahami bukanlah karakter khusus sejarah, seni dan sastra tetapi merupakan hal yang universal. Inilah spekulatifitas yang dilihat Gadamer sebagai sebuah karakter universal

keberadaan itu sendiri. “Konsepsi keberadaan spekulatif yang terletak pada dasar hermeneutika merupakan arah universal serupa sebagai nalar dan bahasa” (Palmer, 2005: 254).

Gadamer secara mendasar juga menjelaskan bahwa hermeneutik lebih merupakan usaha memahami dan menginterpretasi sebuah teks. Hermeneutik merupakan bagian dari keseluruhan pengalaman mengenai dunia. Hermeneutik berhubungan dengan teknik atau *techne* tertentu dan berusaha kembali ke susunan tata bahasa, aspek kata-kata retorik dan aspek dialektik sesuatu bahasa. *Techne* atau *Kunstlehre* (ilmu tentang seni) inilah yang membuat hermeneutik menjadi sebuah filsafat praktis (Sumaryono, 1999: 83-84).

Dalam hermeneutika Gadamer, persoalan estetika menjadi tumpuan utama. Baginya pengalaman estetika mempunyai arti penting sebab diperoleh dari pergaulan dan perjumpaan dengan karya seni, seperti halnya puisi. Ada beberapa konsep kunci yang digunakan Gadamer berkaitan dengan estetika. Di antaranya adalah *Bildung*, *sensus communis*, pertimbangan praktis, dan selera (Gadamer, 2010: 11).

#### **D. Hermeneutika Martin Heidegger**

Martin Heidegger adalah salah satu pencetus konsep Hermeneutika yang terkenal akan fokus perhatiannya pada eksistensi manusia. Dia membahas cara dan tujuan dari eksistensi manusia dengan karyanya yang berjudul “*Sein und Zeit*”.

Martin Heidegger (26 September 1889 – 26 Mei 1976) lahir di Meßkirch, Jerman. Dia adalah seorang filsuf asal Jerman. Oleh orang tuanya, Heidegger

diharapkan kelak menjadi seorang pendeta. Keluarganya tidak cukup kaya untuk mengirimnya ke universitas, dan ia membutuhkan beasiswa. Untuk maksud tersebut, ia harus belajar agama. Di masa remajanya, ia dipengaruhi oleh Aristoteles yang dikenalnya lewat teologi Kristen. Ketika ia belajar sebagai mahasiswa, ia meninggalkan teologi dan beralih kepada filsafat, karena ia menemukan sumber pendanaan lain untuk studinya (Mudhofir via Setiawan, 2009:32).

Pada awalnya Martin Heidegger adalah seorang pengikut fenomenologi. Secara sederhana, kaum fenomenolog menghampiri filsafat dengan berusaha memahami pengalaman tanpa diperantarai oleh pengetahuan sebelumnya dan asumsi-asumsi teoretis abstrak. Edmund Husserl adalah pendiri dan tokoh utama aliran ini, sementara Heidegger adalah mahasiswanya, dan hal inilah yang meyakinkan Heidegger untuk menjadi seorang fenomenolog. Heidegger menjadi tertarik akan pertanyaan tentang "Ada". Karyanya yang terkenal *Being and Time* (Ada dan Waktu) dicirikan sebagai sebuah ontologi fenomenologis. Gagasan tentang "Ada" berasal dari Parmenides dan secara tradisional merupakan salah satu pemikiran utama dari filsafat Barat. Persoalan tentang keberadaan dihidupkan kembali oleh Heidegger setelah memudar karena pengaruh tradisi metafisika dari Plato hingga Descartes, dan belakangan ini pada Masa Pencerahan. Heidegger berusaha mendasarkan ada di dalam waktu, dan dengan demikian menemukan hakikat atau makna yang sesungguhnya dalam artian kemampuannya untuk kita pahami (Mudhofir via Setiawan, 2009:32-33).

Pokok pikiran dari Heidegger adalah ada (*das Sein*) yang merupakan syarat awal dari eksistensi manusia. Bagi Heidegger, ada masalah sejak para filsuf mulai mengajukan pertanyaan-pertanyaan tentang dunia. Mereka melupakan kenyataan yang paling penting bahwa dunia ada atau eksis (Lemay dan Pitts, 2001:31-33).

Heidegger mengatakan bahwa perilaku manusia adalah sebuah keterlibatan secara aktif dengan objek keseharian di sekelilingnya. Dia bukan seorang pengamat pasif yang mengambil jarak dari dunianya. Heidegger mengkritik pernyataan terkenal Descartes *aku berpikir maka aku ada* yang terlalu menekankan pada aku berpikir dan lupa bahwa seharusnya aku ada terlebih dahulu barulah kemudian aku bisa berpikir. Fakta mendasar dari eksistensi manusia adalah bahwa kita telah “ada di dalam dunia”. Dunia adalah karakter dari ada di dalam dunia, yang selanjutnya disebut dengan *das Sein* (Lemay dan Pitts, 2001:34-35).

Persoalan yang diangkat dalam hal ini adalah “historisitas”. Menurut Heidegger, Heidegger berusaha mengatasi filsafat modern yang berporos pada kesadaran atau subyektivitas. Misalnya dalam Descartes, kenyataan atau ada itu diciptakan oleh kesadaran. Jika aku menyadari danau di luar diriku maka danau itu ada. Pandangan semacam ini yang ditolak Heidegger. Kesadaran yang ditemukan Descartes itu bukanlah segala-galanya sebagaimana dipikirkan oleh Descartes, melainkan hanyalah salah satu cara Ada menampakkan diri dalam sejarah Ada (historisitas Ada). Apa itu sejarah Ada? Kita harus membayangkan seluruh manusia dan alam semesta ini sebagai suatu cerita tentang penampakan

diri Ada dalam berbagai maknanya. Dalam penggalan tertentu yang kita sebut ‘zaman modern’, Ada lebih ditangkap sebagai kesadaran atau subjektivitas. Tetapi ini tidak berlaku untuk segala zaman. Heidegger menawarkan strategi lain dalam mendekati fenomena kesadaran membuka diri terhadap Ada dan membiarkan Ada tampak apa adanya. Karena itu fenomenologi tidak sekedar untuk membuka kesadaran manusia belaka tapi juga sebagai sarana untuk mendekati Ada dalam seluruh faktisitas dan historisitasnya (Lemay dan Pitts, 2001:34).

Kata ‘ada’ merupakan syarat awal atau dasar yang memungkinkan segala sesuatu yang lain menjadi ada. Yang disebut yang lain oleh Heidegger adalah manusia, planet, bunga, dan sebagainya. Dia memberi istilah yang lain dengan ada atau pengada. Untuk dapat memahami konsep ‘ada’ dengan mudah, dapat dianalogikan ‘ada’ dengan cahaya. Tanpa cahaya, manusia tidak mungkin bisa melihat. Cahaya adalah syarat mutlak bagi manusia untuk melihat suatu benda. Pendekatan yang lain adalah dengan meniadakan suatu benda atau dengan istilah ‘ketiadaan’. Begitu manusia berpikir ‘Ada’, maka dalam waktu yang bersamaan dapat membayangkan kemungkinan tidak beradanya semua benda. Cara ini dikenal dengan istilah Ada dan Tiada (Lemay dan Pitts, 2001:35-37).

Jadi ketika manusia berpikir bahwa semua benda yang ada di dunia ini tidak ada, maka manusia akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semuanya itu ada, karena kenyataannya semuanya itu sekarang ada di dunia. Dengan memahami pemikiran Tiada, maka kita dapat memahami dan menghargai pentingnya ‘Ada’. ‘Ada’ telah membuat segala sesuatu pengada mungkin.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa eksistensi atau ‘ada’ dijadikan sebagai syarat paling dasar bagi dunia. Eksistensi ini akan dapat mempengaruhi seluruh cara hidup manusia. Untuk menandai eksistensi, Heidegger memberi nama *Dasein* kepada jenis pengada yang disebut manusia. *Dasein* berarti keberadaan. *Dasein* disini menunjukkan tentang keberadaan atau eksistensi manusia.

Selanjutnya Heidegger (via Setiawan, 2009:36) berpendapat bahwa setiap *Dasein* seutuhnya dibentuk oleh kebudayaannya. Jika manusia tidak dapat mengontrol ‘keterlemparan’ lingkungan sosialnya, manusia menjadi bagian dari suatu kebudayaan, dan akibatnya seluruh tingkah lakunya dipelajari dari kebudayaan itu. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa tidak ada eksistensi, tidak ada “berada di sana”, tanpa dunia tempat ia berada. *Dasein* baru disebut bereksistensi jika ia sudah berinteraksi dengan dunia tempat ia terlempar. Untuk dapat memahami dengan mudah, Heidegger membuat istilah dengan Yang Satu, yaitu bahwa Yang Satu mempresentasikan semua kemungkinan bagi dunia ‘Ada’ sebagai keseluruhan yang kolektif. Yang Satu terdiri dari ‘Ada’ yang lain, yang kehadirannya membentuk dunia yang setiap ‘Ada’ yang bertindak. Dengan kata lain, Yang Satu membentuk lingkungan tempat individu dapat dan harus bertindak. Hal itulah yang memberi makna kepada eksistensi setiap *Dasein*. Melalui Yang Satu, seseorang dapat memberi arti diri sendiri dan dunia sekitarnya dengan belajar bagaimana ‘manusia hidup’.

Dalam bukunya *Being and Time (Sein und Zeit)*, Heidegger mengatakan bahwa ‘Ada’ *Dasein* adalah “ada-dalam-dunia” yang harus dipahami sebagai satu

kesatuan. Maksudnya, ‘Ada’ *Dasein* dan dunia tidak dapat dipisahkan dan berhadapan satu sama lain. ‘Ada’ *Dasein* selalu ”ada-dalam-dunia”, terselimuti dan tidak terpisahkan. Menurut Hadiwijono (via Setiawan, 2009:36), satu-satunya ‘berada’ yang dapat dimengerti sebagai “berada” ialah beradanya manusia. Harus dibedakan antara “berada” (*Sein*) dan “yang berada” (*Seiende*). Ungkapan “yang berada” (*Seiende*) hanya berlaku bagi benda-benda yang bukan manusia, yang jika dipandang pada diri sendiri, artinya terpisah dari segala yang lain, hanya berdiri sendiri. Benda-benda itu hanya *vorhanden*, artinya hanya tergeletak begitu saja di depan orang, tanpa ada hubungannya dengan orang itu. Benda-benda itu hanya berarti jika dihubungkan dengan manusia.

Manusia juga berdiri sendiri, tetapi ia mengambil tempat di tengah-tengah dunia sekitarnya. Ia tidak termasuk kedalam yang berada tetapi ia “berada”. Keberadaan manusia ini disebut *Dasein*. “Berada” berarti menempati atau mengambil tempat. Untuk itu manusia harus keluar dari dirinya dan berdiri di tengah-tengah segala “yang berada”. *Dasein* manusia disebut juga eksistensi (Setiawan, 2009:37).

*Dasein* berarti berada dalam dunia. Ketentuan ini berlaku bagi semua manusia walaupun cara mereka berada di dalam dunia ini berbeda-beda. Manusia berada di dalam dunia maka dia dapat memberi tempat kepada benda-benda di sekitarnya, ia dapat bertemu dengan benda-benda itu dan dapat berkomunikasi dengan manusia-manusia lainnya. Benda-benda tidak dapat mewujudkan dunia karena tidak dapat saling menjamah, berjumpa, ataupun berkomunikasi. Tempat mereka diberikan kepada karena manusia berada di dalam dunia. Manusia adalah yang

dapat menentukan apakah kayu adalah bahan bakar atau bahan bangunan. Berada di dunia memiliki arti yang rangkap yaitu memiliki dunia berada di dunia. Manusia memang tidak hanya berada di dalam dunia, tetapi juga memiliki dunia (Setiawan, 2009:37-38).

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) menyebut hubungan antara manusia dan dunianya dengan *besorgen* (memelihara). Hubungan ini adalah manusia sibuk dengan dunia atau mengusahakan dunia. Di dalam dunia itu manusia tampak seperti yang berbuat. Perbuatan ini tidak hanya dalam bentuk yang konkret, tetapi walaupun manusia diam, ia berbuat. Ada suasana perbuatan yang teoritis dan praktis, akan tetapi manusia akan selalu disibukkan oleh perbuatan yang praktis. Benda-benda yang ada di sekitar manusia disebut alat (*Zeug*), yaitu alat untuk mengusahakan sesuatu. Demikianlah ciri khas *Dasein* adalah bersama di dunia dan memiliki dunia itu.

Heidegger (via Setiawan, 2009:38) mengatakan bahwa *Dasein* berwatak dunia (*weltlich*), yaitu bahwa semua yang tersedia di dalam dunia kemudian dijadikan sebagai terminologi bagi sebuah eksistensi. Berwatak dunia dipahami menjadi milik dunia atau berada di dalam dunia. Dapat dikatakan bahwa berada dalam dunia adalah cara *Dasein* untuk menunjukkan bahwa dirinya bereksistensi. Dalam kehidupan praktis sehari-hari manusia disibukkan dengan benda-benda yang tersedia untuk ditangani (*zuhanden*) sehingga benda itu memiliki tabiat sendiri-sendiri, yaitu menjadi alat yang dipakai manusia.

*Dasein* kita secara asasi menunjukkan selalu bersama *Dasein* orang lain sehingga dapat dikatakan bahwa ‘berada’ manusia adalah bersama-sama. *Dasein*



menjumpai *Dasein* orang lain tidak sama dengan cara ketika *Dasein* menjumpai benda-benda. *Dasein* menjumpai orang lain dengan eksistensi mereka di dunia, dalam kesibukan mereka, dalam tingkah laku mereka. Orang-orang itu adalah sesama *Dasein*, mereka bersama-sama dalam dunia. Mereka sama-sama sibuk di dalam dunia. Demikianlah bahwa *Dasein* ditentukan oleh *mitsein* (berada bersama-sama). *Dasein* menemukan diri di dalam dunia sebagai yang memelihara. Pemeliharaan itu disebut *besorgen* jika dikenakan kepada benda-benda, dan disebut *fürsorgen* jika dikenakan kepada sesama *Dasein* (Hadiwijono, 1980:150-152).

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesiskan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *Sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat. Pemahaman hermeneutik Martin Heidegger tentang eksistensi inilah yang nanti akan menjadi teori dalam penelitian ini.

#### 1. Gaya *Faktizität*

Gaya *Faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun

keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam (Adian, 2003:36-41). Dia akan bertingkah laku seperti ajaran yang diajarkan oleh orang tuanya tanpa memahami tujuan dan makna dari agama Islam tersebut.

Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

## 2. Gaya *Verfallenheit*

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain. Karakter

kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain. Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität* dalam menerima ajaran agama yang dia dapatkan dari orang tuanya. Setelah beberapa lama sang anak akan mengalami tahap keraguan, dimana dia akan bertanya tentang pilihannya terhadap agama. Dia akan bertanya kepada orang tua ataupun gurunya, untuk apakah dia harus beribadah, sholat, puasa, ataupun melaksanakan haji. Jawaban yang diinginkan oleh sang anak ini tidak akan pernah bisa ditemukan karena dia belum mempunyai kepekaan untuk melihat sesuatu secara objektif. Dalam kebingungan dan keraguannya, sang anak hanya akan melaksanakan perintah agamanya karena dia melihat bahwa di lingkungan sekitarnya juga melakukan hal yang sama.

### 3. Gaya *Verstehen*

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*).

Grahal (via setiawan, 2009:42-43) mengatakan bahwa pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan

misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya).

*Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig* (Graham via Setiawan, 2009:42-43).

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang

satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan (Hadiwijono, 1980:155-156).

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43). Misalnya, seorang anak yang telah melewati gaya *Faktizität*, kemudian gaya *Verfallenheit*, maka dia akan mempunyai kepekaan (*Befindlichkeit*). Sang anak akan mencoba memahami tentang ajaran agama yang dia peroleh dari orang tuanya. Dia akan belajar dari berbagai sumber yang diyakininya, kemudian menentukan pilihan terhadap berbagai kemungkinan, apakah dia akan tetap menjalani ajaran agama Islam yang dia peroleh dari orang tuanya atau memilih kemungkinan lain untuk berpindah agama. Setiap kemungkinan yang dipilih akan mengakibatkan gagalnya kemungkinan lain dan menghadirkan batasan-batasan. Dalam ajaran agama Islam ada batasan-batasan yang tidak boleh dilanggar oleh penganutnya, misalnya mencuri, tidak menghargai orang tua, berjudi, dan sebagainya.

#### 4. Gaya *Sorge*

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya (Heidegger via Setiawan, 2009:44).

Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*, akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (Graham, 2003:80).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Namun jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* tidak digunakan secara konsisten dan proporsional, maka akan timbul situasi kehidupan yang kacau. Suasana kehidupan seperti ini oleh Heidegger disebut sikap teknologis. Sikap

teknologis adalah sikap yang muncul akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu berada termasuk manusia lain demi penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis ini memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonisan, karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain, kita akan kehilangan ‘Ada’ sendiri (Lemay dan Pitts, 2001:76-79).

Contoh gaya *Sorge* terdapat pada ajaran suatu agama. Dalam agama islam, kita diwajibkan untuk menghargai dan menghormati sesama pemeluk agama Islam dan agama yang lain. Apabila hal tersebut bisa dicapai maka akan terwujud kehidupan yang harmoni. Kehidupan yang diimpikan tersebut ternyata akan sangat sulit tercapai, karena banyaknya manusia yang menganut sikap teknologis. Mereka melakukan kecurangan dan eksploitasi terhadap manusia lain hanya demi keuntungan pribadi mereka sendiri. Hal ini sekarang banyak terjadi, contohnya korupsi pengadaan Al Qur’an, korupsi anggaran kuota Haji, dan maraknya kerusuhan yang mengatasnamakan agama. Sikap-sikap tersebut itulah yang menyebabkan tidak tercapainya kehidupan yang harmoni.

#### **E. Penelitian yang Relevan**

Penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini adalah Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso. Penelitian tersebut mendeskripsikan bentuk bunyi, citraan, retorika, faktor ketatabahasaan, gaya bahasa, dan diksi.

Objek penelitiannya adalah tiga puisi Rilke, yaitu *ich fürchte mich so*, *Lösch mir die Augen aus*, dan *Herbsttag*. Penelitian tersebut difokuskan pada interpretasi makna puisi yang dikaji secara struktural semiotik. Data diperoleh dengan teknik baca catat dan dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui kriteria kepastian, kepercayaan, dan kebergantungan.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa; (1) Unsur bunyi pada puisi Rilke berfungsi untuk keindahan dan mempertegas makna yang dimaksud pengarang. (2) Citraan yang digunakan adalah citraan penglihatan, pendengaran, perabaan, penciuman, dan gerak. (3) Penyimpangan pola struktur bahasa dalam puisi ini berupa pemendekan kata, penyimpangan struktur sintaksis, dan penggabungan dua kata atau lebih. (4) Diksi yang digunakan oleh Rilke adalah kata yang mempunyai makna denotasi dan konotasi. (5) Gaya bahasa yang digunakan berupa personifikasi, perbandingan, metonimia, *epic simile*, allegori. (6) Retorika yang digunakan antara lain enumerasi, paralelisme, hiperbola, paradoks, aliterasi dan pleonasme. (7) Wujud semiotik (ikon, indeks, simbol) digunakan untuk memperindah puisi dan memperjelas makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian yang berjudul Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke yang disusun oleh Budi Santoso ini relevan dengan penelitian yang akan disusun karena mempunyai objek penelitian yang sama yaitu puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke.



### **BAB III**

## **METODE PENELITIAN**

#### **A. Pendekatan Penelitian**

Jenis pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan objektif dengan analisis hermeneutik. Pendekatan objektif adalah pendekatan yang mendasarkan pada suatu karya sastra secara keseluruhan. Pendekatan yang dilihat dari eksistensi sastra itu sendiri berdasarkan konvensi sastra yang berlaku (Fananie, 2002:112). Pendekatan objektif memusatkan perhatian semata-mata pada unsur-unsur yang dikenal dengan analisis intrinsik (Ratna, 2010:73).

Penelitian ini menggunakan analisis hermeneutika dengan tujuan memahami makna teks dalam konteks kesejarahannya, latar belakang penulis, dan hubungan karya sastra dengan lingkungannya. Peneliti menjadikan puisi-puisi karya Rainer Maria Rilke sebagai objek penelitian (1911-1922).

#### **B. Data Penelitian**

Penelitian sastra memerlukan data dalam bentuk *verbal*, yaitu berwujud kata-kata, baris, bait, citraan, dan gaya bahasa. Data-data tersebut membantu untuk memperdalam interpretasi puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke yang hendak diteliti. Peneliti menggunakan beberapa data seperti terjemahan harfiah, biografi pengarang, serta buku panduan sebagai sumber informasi yang akan diseleksi sebagai bahan analisis terkait dengan objek penelitian.

### C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dijadikan sumber penelitian adalah puisi “Die Achte Elegie” yang diambil dari puisi 10 Elegi dalam buku Rainer Maria Rilke *Löscher mir die Augen aus* (1911-1922) yang diterjemahkan Krista Saloh Förster dan editor oleh Bertolt Damshäuser dan Agus R. Sarjono. Buku ini diterbitkan oleh Penerbit Horison pada tahun 2003.

Di dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan literatur teknis maupun literatur non teknis yang bisa membantu dalam pengkajian puisi-puisi Rainer Maria Rilke. Literatur teknis adalah kajian penelitian dan karya tulis profesional. Literatur non teknis adalah kamus, biografi pengarang puisi, maupun dokumen.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan pembacaan karya sastra, yaitu puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dan teori hermeneutik Martin Heidegger secara berulang-ulang dan teliti. Pembacaan berulang-ulang dilakukan untuk mempermudah penulis melakukan analisis. Menurut Aminuddin (2009:161), melalui kegiatan pembacaan secara berulang-ulang juga mampu dijalin semacam hubungan batin antara peneliti dengan puisi yang akan dianalisis. Dengan demikian, tumbuh semacam interferensi dinamis atau semacam pertemuan yang begitu akrab antara peneliti dengan puisi yang dibaca.

Kemudian dilakukan pencatatan informasi dan data yang berkenaan dengan Rainer Maria Rilke dan hermeneutik Martin Heidegger. Selain itu, dalam penelitian ini juga digunakan teknik baca markah. Markah yaitu, perbuatan yang

menunjukkan sesuatu untuk membedakan tanda-tanda peristiwa atau suatu kejadian dari tanda-tanda sebenarnya.

#### **D. Instrumen Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan *human instrument*. Dalam *human instrument* instrumen yang digunakan oleh peneliti adalah peneliti sendiri. Penelitian dilakukan dengan cara peneliti membaca karya tersebut kemudian menafsirkannya.

Peneliti melakukan pembacaan dengan cermat terhadap semua faktor hermeneutika menurut Martin Heidegger pada puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke. Untuk memperlancar proses penelitian, peneliti juga memakai komputer dan alat tulis untuk mencatat data-data utama dan pendukung dari hasil teknik pembacaan yang dilakukan oleh peneliti.

#### **E. Teknik Penentuan Keandalan dan Keabsahan Data**

Keabsahan data dilakukan dengan validitas dan reliabilitas. Validitas yang digunakan adalah validitas semantis dan *expert judgment*. Validitas semantis dilakukan dengan cara mengorganisir data-data, baik data utama maupun data pendukung kemudian memilahnya. Untuk mendapatkan keakuratan data digunakan validitas *expert judgment* dengan cara berkonsultasi dengan dosen pembimbing yang mempunyai kompetensi atau kewenangan keilmuan dalam bidang sastra yaitu pembimbing.

Untuk reliabilitas dalam penelitian ini menggunakan reliabilitas *intrarater* dan *interater*. Reliabilitas *interater* yaitu peneliti melakukan pembacaan dan penelitian terhadap sumber data secara berulang-ulang. Reliabilitas *interater* yaitu

data-data yang diperoleh dalam penelitian tersebut didiskusikan dengan teman sejawat serta dosen pembimbing.

#### **F. Teknik Analisis Data**

Penganalisisan data menggunakan teknik deskriptif-kualitatif. Teknik ini dapat dilakukan beberapa tahap yaitu:

1. Menentukan arti primer dari puisi tersebut.
2. Peneliti menentukan tema, gaya bahasa, beserta kandungan puisi.
3. Identifikasi dan klasifikasi data yang diperoleh sesuai dengan kategori yang ditentukan.
4. Langkah selanjutnya yaitu inferensi, membuat kesimpulan dari data-data yang telah terkumpul kemudian dideskripsikan sesuai dengan kajian penelitian.

#### **BAB IV**

### **KONSEP HEIDEGGERIAN DALAM PUISI “DIE ACHE ELEGIE” KARYA RAINER MARIA RILKE : ANALISIS HERMENEUTIKA**

Dalam penelitian ini peneliti menggunakan analisis hermeneutik Martin Heidegger yang konsep utamanya mengenai eksistensialisme (*das Sein*). Secara garis besar konsep *das Sein* adalah tentang bagaimana dan untuk apa adanya eksistensi manusia. Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga pemahaman (*understanding/verstehen*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisakan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

Untuk mempermudah penelitian ini, peneliti akan membahas puisi ini dengan beberapa langkah. Pertama-tama akan dilakukan pembacaan heuristik terhadap puisi yang akan dianalisis, yaitu pembacaan berdasar struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Setelah dilakukan pembacaan heuristik, kemudian dilanjutkan pembacaan hermeneutik. Pembacaan hermeneutik atau retroaktif adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan

konvensi sastra. Langkah terakhir adalah mengkaji puisi tersebut menggunakan konsep hermeneutik Martin Heidegger.

#### A. Deskripsi Puisi “Die Achte Elegie”

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah puisi yang berjudul “Die Achte Elegie” yang diambil dari kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* karya Rainer Maria Rilke. Puisi ini terdiri dari 7 bait, dengan perincian :

1. Bait pertama terdiri dari 5 baris.
2. Bait kedua terdiri dari 11 baris.
3. Bait ketiga terdiri dari 3 baris.
4. Bait keempat terdiri dari 4 baris.
5. Bait kelima terdiri dari 6 baris.
6. Bait keenam terdiri dari 5 baris.
7. Bait ketujuh terdiri dari 2 baris.

Puisi “Die Achte Elegie” diciptakan oleh Rilke pada tahun 1922 di istana Muzot, Jenewa. Puisi “Die Achte Elegie” merupakan elegi kedelapan dari kumpulan 10 elegi (*Duineser Elegien*). Puisi ini menceritakan pemahaman tentang tingkah laku, makna, dan tujuan hidup manusia sebagai sebuah eksistensi di dalam dunia.

Berikut ini adalah puisi asli yang digunakan peneliti sebagai objek penelitian :

#### *Die Achte Elegie*

*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod. Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.*

*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick. Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen... Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern... Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt. Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch. Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

*Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel. Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut. Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem. Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß. Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

*Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

*Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht? Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

7./8.2.1922, Muzot

Berikut ini adalah terjemahan puisi “Die Achte Elegie” yang didapatkan dari buku kumpulan puisi terjemahan Bahasa Indonesia *Lösch mir die Augen aus* sebagai data pendukung dalam penelitian :

#### Elegi Kedelapan

Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia. Namun hanya mata kita, manusia, bak sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari wajah binatang itu sendiri; karena anak kecilpun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian; Kehancuran binatang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang ada di hadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tidak akan pernah mengering.

Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di massa kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun. Atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian.

Karena jika kemurnian sudah mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta - andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih- seyogyanya



akan merasakan kemurnian dan terpesona... Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan yang luas... Namun, tak seorangpun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil.

Selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan. Kadang, seekor binatang, bisu, menengadah, tenang, menghembuskan pandangannya melewati kita. Ini adalah nasib: saling berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

Jika kesadaran semacam yang kita miliki, hadir dalam diri binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan -, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya. Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya. Dan dimana kita kita melihat masa depan, dari sana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

Namun, dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban yang berat dan kekuatiran dari kemurungan yang sangat besar. Karena seperti kita juga, padanya juga melekat sesuatu yang sering mencengkeram kita, -ingatan- seolah yang kita dambakan sudah pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalininya lembut tiada batas. Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya. Dan

tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya. Dan alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, bagaikan jalur retak yang menelusuri cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

Dan kita : penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan kita sendiri hancur.

Jadi siapa gerakan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi orang yang akan pergi? Ibarat seorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, diam sejenak-, begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

7/8. 2. 1922, Muzot

## **B. Pembacaan Heuristik dalam puisi “Die Achte Elegie”**

Pembacaan heuristik adalah pembacaan berdasarkan struktur kebahasaannya atau dengan kata lain adalah penerangan bagian-bagian dari puisi secara berurutan, sehingga membentuk satu kesatuan cerita atau peristiwa. Pembacaan heuristik dilakukan dengan menuliskan puisi “Die Achte Elegie” dalam tiap baris dengan menggunakan teks dan terjemahan secara asli, kemudian dilakukan pembacaan heuristik setiap baris.

Setelah dilakukan pembacaan heuristik, didapatkan hasil sebagai berikut :

<sup>1.</sup>*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.*

(Dengan segenap matanya, makhluk menatap terbukanya dunia)

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen.*

(Makhluk menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya)

<sup>2.</sup>*Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.*

(Hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan sepenuhnya mengelilingi makhluk, laksana perangkap mengintai mangsa ke luar)

*Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt und ganz unsere Augen gestellt wird, um ihren freien Ausgang als Fallen zu ringen.*

(Namun hanya mata kita seperti sebaliknya, diarahkan mengelilingi jalan keluar mereka, layaknya perangkap)

<sup>3.</sup>*Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,das im Tiergesicht so tief ist.*

(Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang sendiri, karena anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan dari belakang saja. Dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang)

*Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts*

Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.

(Yang ada di luar, kita ketahui dari binatang itu sendiri. Karena bahkan anak kecil pun kita palingkan dan paksa agar melihat bentuk jelmaan. Sehingga anak kecil itu tidak dapat melihat terbukanya dunia. Terbukanya dunia yang tercurat begitu dalam di wajah binatang)

<sup>4</sup>*Frei von Tod.*

(Bebas dari kematian)

Es ist frei von Tod.

(Bebas dari kematian)

<sup>5</sup>*Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

(Hanya kita yang melihatnya; kehancuran binatang merdeka senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering)

Wir sehen das Tod allein. Das freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

(Hanya kita yang melihat kematian. Di belakang binatang yang merdeka itu selalu terdapat kehancuran dan Tuhan senantiasa di depannya. Dan jika ia melangkah, maka ia melangkah ke dalam kekekalan seperti sumur-sumur yang tak akan mengering)

<sup>6</sup> *Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

(Kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat bunga-bunga berkembang tiada henti)

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen.*

( Kita tidak pernah mempunyai, bahkan satu hari pun ruang murni untuk kita, dimana bunga-bunga selalu berkembang)

<sup>7</sup> *Immer ist es Welt und niemals nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun: kemurnian, tak terjaga, yang dihirup manusia, dan disadari sangat dalam dan tidak didambakan)

*Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt.*

(Selalu dunialah yang ada dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apapun. Kemurnian yang tak terjaga, yang dihirup manusia dan dan sangat diketahui, dan tidak didambakan)

<sup>8</sup> *Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.*

(Saat kecil, anak-anak terbenam tanpa sadar di dalamnya dan kemudian dibangun)

*Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt.*

(Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian dan kemudian dibangun)

<sup>9</sup>*Oder jener stirbt uns ists.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

*Oder jener stirbt und ist es.*

(Atau seseorang meninggal dan itulah kematian)

<sup>10</sup>*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.*

(Karena saat kematian mendekat, kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar binatang)

*Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick, hinaus.*

(Ketika kematian mendekat maka kita tidak akan melihatnya lagi, dan memandang keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang)

<sup>11</sup>*Liebende, wäre nicht der andere, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...*

(Yang bercinta – andaikan pasangannya tidak menghalangi pandangan sang kekasih – seyogyanya akan merasakannya dan terpesona...)

*Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen.*

(Yang bercinta, andaikan tidak menghalangi pandangan kekasihnya, akan merasakan kemurnian dan terpesona)

<sup>12</sup>*Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*

(Seperti kebetulan, terbuka dibelakang yang lainnya...)

Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan.

(Itu seperti sebuah kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah pandangan luas)

<sup>13.</sup> *Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.*

(Namun tak seorang pun dapat melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil)

Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt.

(Namun tak seorang pun bisa memandang melewati kekasihnya, dan selalu dunialah yang nampak)

<sup>14.</sup> *Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.*

(Penciptaan selalu menghadapi kita, disana kita hanya melihat pantulan kebebasan, yang kita kaburkan)

Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt.

(Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, disana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang kita kaburkan)

<sup>15.</sup> *Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.*

(Kadang binatang, bisu, menengadah, tenang menembuskan pandangannya melewati kita)

Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf.

(Atau seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita)

<sup>16.</sup> *Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.*

(Ini bernama nasib: selalu berlawanan dan hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

*Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

(Ini adalah nasib yang selalu berhadap-hadapan. Hanya itu dan selalu berhadap-hadapan)

<sup>17.</sup> *Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.*

(Jika kesadaran yang kita miliki ada di binatang yang yakin, binatang berani yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan-, maka ia akan memutar kita menuju arah jalannya)

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel.*

(Ketika kesadaran yang kita miliki hadir dalam binatang yang yakin, yang berpapasan dengan kita dari arah yang berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju jalannya)

<sup>18.</sup> *Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.*

(Namun, baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli keadaannya sendiri, murni, seperti tatapannya)



Aber bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick.

(Tapi baginya, keberadaannya tak terbatas, tek bertepi, dan tidak melihat pada keadaannya, murni seperti tatapannya)

<sup>19</sup>*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana kita melihat segalanya dan dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles, sich in Allem und geheilt für immer.

(Dan dimana kita melihat masa depan, disana dia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya)

<sup>20</sup>*Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.*

( Dan di dalam diri binatang hangat dan jaga itu terpendam beban berat dan kekuatiran dari kemurungan yang besar)

Und doch gibt es in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut.

(Namun di dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terdapat sebuah beban yang besar)

<sup>21</sup>*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt, – die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena padanya melekat sesuatu yang mencengkeram, seperti kita juga, - ingatan, seolah yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia, dan jalannya lembut tiada batas)

*Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.*

(Karena seperti yang kita rasakan, dalam dirinya melekat sesuatu. Itu adalah ingatan yang mencengkeram, yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalannya lembut tiada batas)

<sup>22</sup> *Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

*Hier ist alles Abstand, und dort war Atem.*

(Disini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya adalah nafas)

<sup>23</sup> *Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.*

(Setelah tanah air pertama, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

*Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

(Baginya, setelah tanah air pertama, maka tanah air kedua terasa banci dan tidak meyakinkan)

<sup>24</sup> *O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch ihnen hüpfet, selbst wenn sie Hochzeit hat: denn Schooßt ist Alles.*

(Bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya; beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya, juga di hari perkawinan mereka: karena rahim adalah segalanya)

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfet wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles.*

(Duhai bahagianya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk, yang masih beterbangan di dalamnya ketika hari perkawinannya, karena rahim adalah segalanya)

<sup>25</sup>*Und sieht die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihat keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma Etruskia, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan di sarkofagus dengan patung tubuh terbaring di atas tutupnya)

*Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.*

(Dan lihatlah keyakinan tanggung dari sang burung, yang tahu kedua keadaan itu berkat dunia asalnya. Dia bagaikan sukma Etruskia, dari sebuah sarkofagus, yang tersimpan dalam sebuah ruang, dengan sebuah patung sebagai tutupnya)

<sup>26.</sup> *Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya dia, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

*Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooß.*

(Dan betapa terkejutnya sang burung, yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya)

<sup>27.</sup> *Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar ke atas, di udara, seperti jalur retak yang menelusuri cangkir)

*Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.*

(Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, menggelepar di udara, bagaikan berjalan menelusuri jalur retakan cangkir)

<sup>28.</sup> *So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

*So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*

(Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam)

<sup>29.</sup> *Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita: penonton, selalu, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar!)

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus!*

(Dan kita adalah penonton yang senantiasa dimanapun selalu berpaling ke segalanya dan tidak pernah melihat keluar!)

<sup>30</sup>. *Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.*

(Rasa penuh sesak. Kita menatanya. Runtuh)

*Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt.*

(Kita merasa penuh sesak. Kita mencoba menatanya tetapi runtuh lagi)

<sup>31</sup>. *Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi dan kita sendiri hancur)

*Wir ordnens es wieder aber zerfallen selbst.*

(Kita menatanya lagi tapi hancur dengan sendirinya)

<sup>32</sup>. *Wer hat also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?*

(Siapa yang memalingkan, sehingga kita, apapun yang kita lakukan, dalam tingkah laku kita selalu bagai orang yang pergi?)

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen?*

(Jadi siapa yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita lakukan dalam tingkah laku kita, seperti orang yang akan pergi?)

<sup>33</sup>. *Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.*

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, berpaling, berhenti, diam sejenak-, kita hidup seperti itu dan selalu berpamitan)

Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.

(Seperti seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir, yang sekali lagi memperlihatkan kepadanya seluruh lembah, kemudian dia berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan)

Agar lebih mudah dipahami, bait pertama sampai terakhir dari puisi *Die Achte Elegie* di atas ditulis kembali ke dalam bahasa biasa dengan pembacaan sebagai berikut.

*Die Kreatur sieht das Offene mit allen Augen. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. Was draußen ist, wir wissen aus das Antlitz des Tieres selbst. Denn wir wenden schon das frühe Kind um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe. Sodass sehe das frühe Kind nicht das Offene. Das Offene, das im Tiergesicht so tief ist. Es ist frei von Tod. Wir sehen das Tod allein. Das Freie Tier hat hinter sich seinen Untergang immer und vor sich Gott. Und wenn es geht, dann geht es in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.*

Bait pertama, makhluk ( segala sesuatu yang hidup) menatap terbukanya dunia dengan segenap matanya. Hanya mata kita manusia, seperti sebaliknya, diarahkan layaknya perangkap di jalan keluar para makhluk. Yang ada di luar, hanya kita ketahui dari binatang itu sendiri; karena anak kecil pun kita paksa dan palingkan agar melihat bentuk jelmaan (dari makhluk) dari belakang saja, dan tidak melihat terbukanya dunia seperti yang tergurat begitu dalam di wajah binatang. Bebas dari kematian. Hanya kita yang melihat kematian. Kehancuran binatang yang merdeka itu senantiasa di belakangnya dan Tuhan yang

dihadapannya, dan jika ia melangkah, maka ia melangkah dalam kekekalan ibarat sumur-sumur yang tak akan mengering.

*Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen. Es ist immer Welt und niemals Nirgends ohne Nicht. Das unüberwachte Reine, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind verlierten wir sich eins im Stilln an dies und dann es würde uns gerüttelt. Oder jener stirbt und ist es. Wenn man am Tod nah sieht dann sieht man den Tod nicht mehr, und starrt, vielleicht mit großem Tierblick hinaus. Liebende, wäre nicht der Andere, der die Sicht verstellt, sind das Reine nah und staunen. Wie aus Versehen ist es, hinter dem anderen ist ihnen aufgetan. Aber über ihn kommt keiner fort, und es wieder Welt. Wir haben immer der Schöpfung zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Freins, die von uns verdunkelt. Oder ein stummes ruhiges Tier schaut durch uns auf. Dieses heißt Schicksal, das gegenüber sein. Nur das und immer gegenüber.*

Bait kedua, kita tak pernah, sehari pun tidak, menghadapi ruang murni, tempat berkembangnya bunga-bunga tanpa henti. Selalu dunialah yang nampak dan tak pernah ketiadaan tanpa suatu apa pun. Kemurnian tak terjaga yang dihirup dan disadari sangat dalam, yang tak didambakan. Di masa kecil, kita terbenam tanpa sadar dalam kemurnian kemudian dibangunkan, atau seseorang meninggal dan itulah kemurnian. Jika kematian sudah mendekat, maka kita tidak melihatnya lagi, dan kita hanya menatap keluar, mungkin dengan tatapan lebar sang binatang. Yang bercinta, andaikan pasangannya tidak menghalangi pasangan sang kekasih, sepatutnya akan merasakan kemurnian dan terpesona. Bagaikan kebetulan, di belakang kekasihnya, terbukalah bagi mereka pandangan luas. Namun, tak seorang pun dapat memandang melewati kekasihnya, dan lagi-lagi dunialah yang tampil. Kita selalu berpaling ke alam ciptaan, di sana kita hanya melihat pantulan dari kebebasan yang telah kita kaburkan. Kadang seekor binatang bisu yang menengadah, menatap dengan pandangannya yang tenang menembus kita. Ini adalah nasib yang selalu berhadapan, hanya itu dan selalu berhadap-hadapan.

*Wenn Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier wäre, das uns in anderer Richtung entgegenzieht, riß das Tier uns herum mit seinem Wandel. Doch bei ihm ist sein Sein unendlich, ungefaßt, und ohne Blick auf seinen Zustand, es ist rein, so wie sein Ausblick. Und wo wir Zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.*

Bait ketiga, jika kesadaran seperti yang kita miliki, hadir dalam diri binatang yang yang berpapasan dengan kita dari arah berlawanan, maka ia akan membimbing kita menuju arah jalannya. Baginya keberadaan tak terbatas, tak bertepi dan tak peduli pada keadaannya sendiri, murni seperti tatapannya, dan dimana kita melihat masa depan, disana ia melihat segalanya, dirinya dalam segalanya dan utuh untuk selamanya.

*Und doch gibt es in dem wachsamem warmen Tier Gewicht und Sorge von einer großen Schwermut. Denn was uns oft überwältigt, haftet ihm auch immer an. Das ist die Erinnerung wo man nach drängt, schon einmal näher gewesen sei, es ist treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand, und dort war Atem. Bei ihm ist die zweite nach der ersten Heimat zwitterig und windig.*

Bait keempat, namun dalam diri binatang yang hangat dan terjaga itu terpendam beban yang berat dan kekhawatiran dari kemurungan (kesedihan) yang besar. Seperti kita juga, padanya juga selalu melekat sesuatu yang mencengkeram kita, ingatan , yang kita dambakan pernah lebih dekat, lebih setia dan jalan yang menjalaninya lembut tiada batas. Di sini segalanya adalah jarak, dan disana dulunya nafas. Setelah tanah air pertama, bagi binatang, yang kedua terasa banci dan tidak meyakinkan.

*O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer im Schooße bleibt, der sie austrug. O Glück der Mücke, die noch innen hüpfte wenn sie selbst Hochzeit hat, denn Schooß ist Alles. Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides aus seinem Ursprung weiß. Als er seine Seele der Etrusker wär, aus einem Toten, den von einem Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel. Und wie bestürzt ist der Vogel, der fliegen muß und stammt aus einem Schooße. Wie vor sich selbst erschreckt, die Luft durchzuckts, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht. So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.*



Bait kelima, duhai bahagiannya makhluk kecil, yang tetap berada di rahim yang melahirkannya. Duhai beruntungnya nyamuk yang masih beterbangan di dalamnya di hari perkawinan mereka, karena rahim adalah segalanya. Tengoklah keyakinan tanggung dari sang burung, yang berkat dunia asalnya, nyaris tahu kedua keadaan itu, bagaikan sukma *Etruskia*, burung itu bangkit dari jenazah yang tersimpan dari sarkofagus dengan patung tubuh terbaring diatas tutupnya. Alangkah bingungnya makhluk yang tinggalkan rahim dan harus terbang. Seakan terperanjat oleh dirinya sendiri, ia menggelepar di udara, bagaikan menelusuri jalur retakan cangkir. Ibarat jejak kelelawar menerobos porselen langit malam.

*Und wir sind Zuschauer dem immer überall allen zugewandt und nie hinaus! Es überfüllts uns. Wir ordnens aber es zerfällt. Wir ordnens es wieder und zerfallen selbst.*

Bait keenam, dan kita adalah penonton, setiap saat, dimana-mana, berpaling ke segalanya dan tak pernah menatap keluar! Rasa penuh sesak. Kita menatanya, tetapi runtuh lagi. Kita menatanya kembali dan hancur dengan sendirinya.

*Also, wer hat uns umgedreht, sodaß was wir auch tun, in Jener Haltung sind wir, welcher heraus gehen wollen. Wie er auf dem letzten Hügel sein, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, dann wendet er sich, anhält und weilt. Wir leben so und wir nehmen immer Abschied.*

Bait terakhir, jadi siapa gerangan yang memalingkan kita, sehingga apapun yang kita kerjakan, perilaku kita selalu bagi seseorang yang akan pergi? Ibarat seseorang yang berdiri di atas bukit terakhir yang sekali lagi memperlihatkan padanya seluruh lembah, lalu berpaling, berhenti, dan diam sejenak. Begitulah kita hidup dan senantiasa berpamitan.

### C. Pembacaan Hermeneutik

Pembacaan hermeneutik adalah pembacaan berdasarkan sistem semiotik, yaitu pembacaan ulang sesudah pembacaan heuristik berdasarkan konvensi sastra. Peneliti memfokuskan pembacaan hermeneutik ke dalam tiga bagian, yaitu interpretasi makna sajak, citraan, dan gaya bahasa.

#### 1. Interpretasi Makna Sajak

##### Bait ke-1

Pada baris pertama tertulis “*Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene*”. Baris ini mengiaskan tentang awal keberadaan makhluk. Awal eksistensi adanya makhluk. “*die Kreatur*” merupakan kata serapan dari bahasa Inggris yaitu *creatures* yang berarti makhluk hidup. Penulis mencoba mengatakan bahwa pada awalnya, semua makhluk tercipta dalam sebuah keadaan murni. Kata “*Mit allen Augen*” mengandung dua makna, pertama secara denotatif yang berarti sepasang mata yang terletak di wajah makhluk hidup. Makna kedua secara konotatif, yang bermakna tentang mata hati, yaitu cara pandang tentang sesuatu menggunakan mata hati. Bukan tentang melihat tetapi juga merasakan ataupun dengan instingnya. Dengan merasakan menggunakan hati maka akan timbul sikap saling menyayangi, menghormati, bahkan membenci. Kata “*das Offene*” adalah gambaran tentang awal mula terbukanya sebuah dunia bagi makhluk hidup, khususnya manusia. Kalimat dalam baris pertama puisi ini adalah awal. Awal dari kehidupan. Awal terbukanya dunia. Sebagai makhluk hidup sepatutnya dengan mata dan hatinya mencoba menelaah dan mengerti tentang dunia yang terbentang di hadapannya.

*“Aber nur unsere Augen sind wie umgekehrt, und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang”*. Pada baris kedua, penulis mengkritik manusia dengan bahasa yang lugas. *“Nur unsere Augen”* mengandung makna mata manusia. Dari semua makhluk hidup yang tercipta, manusia dikatakan layaknya makhluk yang berbahaya bagi kehidupan makhluk lainnya. Terlihat dari pandangan mata yang seperti perangkap. Perangkap yang diletakkan di jalan keluar dari dunia. Keluar dari dunianya sendiri dan hidup menuju kebebasan, murni dari segala kehendak yang merugikan makhluk lain.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist”*. Tidak ada satupun manusia yang mengerti tentang hal tersebut, tentang kemurnian dan kebebasan. Pemahaman manusia selalu terselebung oleh nafsu mereka sendiri. Refleksi tentang hidup bebas hanya terlihat dari guratan-guratan wajah binatang. Guratan-guratan yang terbentuk dari kemurnian hidup seekor binatang. *“Frei von Tod”*. Binatang yang tidak pernah takut dengan arti kematian.

Binatang hidup dalam sebuah siklus kehidupan. Tentang rantai makanan, tanpa keinginan dan nafsu untuk merugikan makhluk lainnya. Penulis bahkan mengkritik lebih lanjut tentang kemunafikan manusia. Mereka memaksa anak-anak mereka untuk melihat kehidupan dari apa yang telah dilakukan oleh para manusia dewasa. Anak-anak yang tercipta dalam kemurnian, yang seharusnya melihat terbukanya awal dunia, tetapi mereka hanya melihat sesuatu yang telah dibuat, sebuah jelmaan nafsu manusia dewasa.

*“Ihn sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen”.* Baris ini mengiaskan bahwa hanya manusia-manusia yang dalam hidupnya sudah tidak ada lagi kemurnian dan penuh dengan nafsu pribadi akan merasakan takut pada kematian. Mereka memahami kematian sebagai akhir hidup mereka, akhir dari segala kesenangan dan kehidupan. Manusia secara praktis melihat ke dalam jalan hidup binatang sebagai perbandingan, meskipun binatang hidup dalam kebebasan tetapi hanya kematian yang menanti mereka, di belakang binatang itu kematian dan kehancuran berjalan mengikuti. Di depan binatang itu, akhir hidup dalam dekapan Tuhan menantinya. *“Und vor sich Gott”* bisa juga dimaknai kematian. Akhir hidup yang berkonotasi positif untuk jalan hidup seekor binatang. Ketika dia berjalan, maka dia berjalan menuju ke hadapan Tuhan. Seekor binatang berjalan menuju ke akhir hidupnya, tetapi awal dari kehidupan yang kekal setelah kematian. *“so wie die Brunnen gehen”*, layaknya sumur yang memberikan dan mengeluarkan air tanpa henti.

## **Bait ke-2**

*“Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehen”.* Manusia yang sudah tidak mengikuti kata hatinya, kata-kata kebenaran, yang hanya mengikuti nafsu sudah tidak mempunyai tempat dalam hatinya. Tempat dimana kemurnian dan kebenaran bermuara, yang diibaratkan seperti ladang bunga yang berkembang tanpa henti.

*“Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine, Unüberwachte, das man atmet und unendlich weiß und nicht begehrt”*, yang

dilihat selalu hanya dunia manusia yang nampak. Dunia yang sudah dipenuhi kekotoran nafsu manusia. Di dalam dunia itu yang tampak hanyalah ketiadaan, kekosongan, dunia yang kemurniannya sudah ternoda dan tidak terjaga. Dunia yang tidak pernah diinginkan oleh manusia, tapi tanpa sadar telah terbentuk dan dirasakan dalam perjalanan hidup manusia itu sendiri.

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt”*. Harusnya manusia sadar akan masa kecilnya. Saat masa kecilnya, manusia terbentuk dan hidup dalam kemurnian. Tanpa sadar mereka ada dalam dunia tersebut, sampai akhirnya kemudian tersadar dalam kehidupan nyata.

*“Oder jener stirbt und ist”*, atau ketika manusia meninggal dan hidup dalam kematian. Kematian disini dalam sebuah teori eksistensi merupakan akhir dari sebuah hidup, tetapi awal dari sebuah dunia kekal yang didalamnya hanya ada kemurnian. Pada akhirnya di dalam kematian itu sudah tidak ada lagi yang bernama kematian, *“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick”*, disana manusia hanya bisa melihat keluar, melihat apa yang telah mereka lakukan semasa hidup mereka. Baik dan buruk, semua hanya bisa disaksikan tanpa bisa merubah dan menambahnya. Ketika melihat perbuatan manusia di masa hidupnya, dikatakan bahwa manusia seperti terperangah. Melihat dengan tatapan lebar dan nanar, layaknya tatapan seekor binatang.

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*. Dalam baris puisi ini mengiaskan tentang hubungan cinta yang dilihat oleh penulis. Rilke terinspirasi oleh kisah cintanya dengan Lou Andreas-

Salomé. Pada masa kuliahnya di München, dia menjalin persahabatan dengan Lou Salomé. Lou Salomé adalah putri jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman. Kehadiran Lou Salomé sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi Rilke maupun kehidupannya sebagai penyair. Lou Salomé adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama tiga tahun menjadi kekasihnya. Rilke menjelaskan tentang kisah cintanya yang meluap-luap kepada Lou Salomé. Kisah ini juga diungkapkan lewat puisi *Lösche mir die Augen aus*, akan tetapi dalam cintanya dengan sang kekasih, Rilke melupakan cintanya tentang Tuhan. Sumber segala kebenaran dan kemurnian. "*der die Sicht verstellt*", mengisahkan tentang bagaimana manusia tidak bisa melihat kebenaran sejati akibat terlalu mengikuti kata cintanya. Jika kita bisa melihat dengan hati dan mata terbuka, dibalik kecantikan dan keanggunan sang kekasih terdapat kemurnian yang sebenarnya. Kemurnian yang akan membuat manusia yang terjebak dalam pesona cinta akan terpana. Dilanjutkan dengan "*Wie aus Versehen ist ihnen aufgetan hinter dem andern...*", penulis mengatakan, andaikan manusia bisa melihat dan memahaminya, itu hanyalah sebuah kebetulan belaka. Di dalam kenyataan kehidupan, tidak ada seorangpun yang mampu melihat melalui kekasihnya. Seperti sebuah tembok besar yang selalu menghalangi pikiran jernih manusia. "*Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt*". Pada akhirnya manusia hanya bisa melihat dunia yang telah terbentuk antara dirinya dan kekasihnya. Dunia palsu yang dibentuk oleh khayalan dan harapan mereka sendiri.

Penulis terlihat sangat menderita. Penderitaan ini sangat menyiksanya, seperti yang terlihat dari kelanjutan baris-baris berikutnya, *“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt”*. Para manusia seperti bercermin. Hanya bisa melihat pantulan dari kebebasan mereka yang telah dikaburkan oleh mereka sendiri. Terjebak dalam dunia ciptaan mereka tanpa tahu lagi manakah yang benar ataupun salah. Dalam kebingungan itu, penulis mengatakan bahwa manusia harus introspeksi, memperbaiki diri sendiri. Dengan melihat kepada makhluk lain yang tercipta. *“Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch”*. Binatang yang tidak bisa berbicara, namun mampu dengan tenang melihat menembus hati kita, para manusia. Mereka mampu melihat tentang arti dari dunia, dalam pandangan kebenaran. *“Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber”*. Baik buruk, besar kecil, bahagia ataupun sedih, itu adalah nasib. Nasib yang selalu berhadap-hadapan dan akan selalu begitu.

### **Bait ke-3**

Dalam bait ketiga ini, penulis membandingkan langsung antara manusia dan binatang. *“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Jika saja kesadaran yang dimiliki oleh manusia juga dimiliki oleh binatang yang yakin akan kebenaran hidupnya, maka binatang akan membimbing dan menuntun manusia ke arah jalan mereka.

Anggapan keberadaan atau eksistensi manusia juga dikerdilkan dalam kalimat ini. *“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen*

*Zustand, rein, so wie sein Ausblick*". Baginya (para binatang), keberadaannya merupakan sebuah dunia yang tak memiliki batas, tidak memiliki tepi dan jarak, dan juga tidak peduli dengan adanya diri sendiri. Sebuah keberadaan atau eksistensi, adalah hal yang murni. Murni dan bersih seperti yang terlihat dari tatapan binatang itu.

Dalam kehidupan yang sudah tercampur dengan nafsu kepentingan akan mengaburkan visi manusia tentang masa depannya dan membuat manusia tidak bisa lagi meyakini tentang masa depan "*Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer*". Berbeda dengan binatang yang masih hidup dalam eksistensi kemurnian. Disana mereka bisa melihat dan merasakan dengan jelas tentang masa depannya, disana mereka bisa melihat tentang segalanya. Segalanya tentang hidup dan bagaimana menjalani hidupnya yang segalanya. Tak berbentuk tetapi utuh untuk selamanya.

#### **Bait ke-4**

*"Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut"*. Baris ini mengiaskan bahwa dalam diri manusia terdapat suatu kekhawatiran, terdapat suatu beban yang besar yang juga dimiliki oleh para binatang. Beban besar itu adalah ingatan. "*Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich*". Ingatan adalah sesuatu yang nyata. Pernah kita dambakan dan pernah kita coba untuk rasakan. "*die Erinnerung*" ataupun ingatan ini adalah fakta yang pernah terjadi dalam kehidupan kita. Rilke mencoba mengingatkan kita pada suatu kenangan



buruk yang terjadi pada tahun 1914-1918, yaitu perang dunia I. Perang ini terjadi karena manusia hanya mengikuti nafsunya sendiri. Awal perang dunia I disebabkan karena persaingan perebutan lahan pemasaran dan sumber bahan baku yang diperebutkan oleh dua kelompok yaitu aliansi Prancis, Inggris, dan Rusia yang disebut *Tripple Entente* melawan Jerman, Italia, dan Turki atau *Tripple Alliance*. Dalam perang dunia I ini, pihak Jerman mengalami kekalahan dan diharuskan menandatangani perjanjian Versailles. Hasil perjanjian itu menyebabkan dipersempitnya wilayah negara Jerman. Hal ini mengakibatkan penderitaan dan kesengsaraan untuk masyarakat Jerman sendiri (<http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II.html>).

Setelah perang dunia I, banyak masyarakat Jerman yang harus berpindah negara, seperti yang dialami Rilke. Rilke akhirnya berpindah ke Swiss karena pecahnya perang dunia I. Dia mencoba mengatakan bahwa hanya tanah air tempat dia dilahirkan adalah yang terbaik. Rilke mengatakan “*Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem*”, disini (Swiss) segalanya adalah jarak dan disana (Jerman) dulunya adalah nafas. Rilke juga menambahkan “*Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig*”, bagi binatang pun, setelah tanah air yang pertama maka yang kedua akan terasa seperti banci dan tidak meyakinkan. Dengan “*zwitterig*” disini, Rilke mencoba mengatakan bahwa tanah air keduanya terasa meragukan dan tidak nyaman. Seperti banci yang tidak tahu apakah dirinya laki-laki ataupun perempuan, tetapi hanya terombang-ambing diantara keduanya.

### Bait ke-5

Di bait kelima ini, Rilke masih menyatakan tentang betapa menderitanya dia akibat perang dunia I dan mengakibatkannya berpindah negara. Dia merasa iri kepada makhluk kecil yang masih tinggal di rahimnya. *“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch innen hüpfte, selbst wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles”*. Iri kepada nyamuk yang masih beterbangan di tempat jentik-jentiknya berkumpul.

Rilke mengatakan rahim adalah segalanya. *“den Schooß”* ini berarti tanah air. Tanah tempat penulis pertama dilahirkan, tempat pertama kali matanya terbuka.

Rilke mengibaratkan dirinya sebagai burung yang harus bermigrasi tiap tahunnya demi kelangsungan hidupnya. *“Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel”*. Rilke merasa dirinya seperti burung yang keyakinannya hanya setengah-setengah tentang tanah airnya.

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß”*. Dan alangkah bingungnya makhluk yang harus terbang dan meninggalkan rahimnya.

*“Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckt die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht”*. Menggelepar ke atas seperti melewati jalur retakan cangkir.

*“So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends”*. Seperti jejak kelelawar yang mencoba menerobos porselen malam. Ketika dia harus pergi meninggalkan tanah airnya, dia merasa kebingungan. Mencoba menyesuaikan diri dengan menggelepar ke atas, tetapi hasilnya sangat tidak menyenangkan. Baginya segalanya terasa sepi dan mencekam seperti heningnya langit malam.

#### **Bait ke-6**

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nicht hinaus!”*. Dalam baris ini, penulis memberikan pandangannya tentang manusia yang terjerumus dalam perangkap nafsunya. Manusia ini hanya seperti penonton. Selalu seperti itu dimanapun tempatnya. Manusia memperhatikan kehidupan yang dibentuk oleh nafsu pribadi mereka sendiri dan tidak pernah sekalipun mencoba menatap keluar, mencoba mencari apa itu arti kebenaran dan kemurnian hidup.

*“Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt”*. Merasakan hidup yang penuh sesak dan kepenatan. Mencoba menatanya lagi. Akan tetapi hancur lagi. *“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst”*. Ketika manusia sudah merasa penat dengan hidupnya, merasa arti hidupnya sudah tidak ada. Manusia akan mencoba untuk memperbaiki hidupnya. Mencoba lagi berpijak dalam kebenaran, tetapi selalu saja mereka hancur lagi kedalam nafsu mereka sendiri.

#### **Bait ke-7**

Dalam baris terakhir ini, penulis memberikan kesimpulan tentang kehidupan manusia. Penulis mempertanyakan kepada kita, manusia, mengapa kita seperti orang yang tidak pernah nyaman hidup dalam kemurnian. Kita seperti

orang yang selalu ingin beranjak pergi mengikuti nafsu kita. Siapakah yang memalingkan kita? Orang tua kita kah? Lingkungan kita? Atau kah kekasih kita?

*“Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, in jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?”*

Penulis mengibaratkan kita seperti berada di atas bukit terakhir *“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied”*. Ketika kita berada di puncak sebuah bukit yang tinggi, maka akan terlihat lembah di bawahnya. *“sein Tal”* ini adalah tentang hidup kita, seperti lembah yang terbentuk di bawah bukit. Setelah kita berada di puncaknya, kita berada di akhir hidup kita. Pada saat kita berada di akhir hidup kita, kita akan termenung, melihat kembali apa yang terjadi dalam hidup kita. Memperhatikan lagi lembah-lembah kita dan mencoba mengerti lagi tentang hidup kita. Sampai akhirnya nafas kita berakhir dalam perjalanan mencoba mengerti tentang sebuah kehidupan. Kehidupan yang seharusnya dalam kemurnian dan berdasarkan kebenaran.

## **2. Citraaan**

Dalam puisi, untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, dan membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan serta menarik perhatian, dapat juga digunakan gambaran-gambaran angan pikiran. Gambaran-gambaran angan dalam sajak itu disebut citraan (*imagery*). Citraan ini ialah gambar-gambar dalam pikiran dan bahasa menggambarkannya (Pradopo, 2002 a:79).

Pradopo (2002 a:80) juga menyatakan bahwa gambaran pikiran dalam citraan adalah sebuah efek dalam pikiran yang sangat menyerupai gambaran yang dihasilkan oleh penangkapan kita terhadap sebuah objek yang dapat dilihat oleh mata, saraf penglihatan, dan daerah-daerah otak yang berhubungan.

Gambaran-gambaran angan ada bermacam-macam, yaitu gambaran yang dihasilkan oleh indera penglihatan, pendengaran, perabaan, pencecapan, dan penciuman, bahkan juga diciptakan oleh pikiran dan gerakan. Pada puisi *Die Achte Elegie* ini ada berbagai macam citraan yang digunakan.

Pada bait ke-1, terdapat dua macam citraan yaitu citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Citraan pada kedua baris kalimat tersebut memberikan kesan yang lugas. Mempunyai tujuan langsung untuk menggunakan indera penglihatan dan berhubungan langsung pada pikiran. Citraan penglihatan tersebut terdapat pada baris 1 dan 2, yaitu :

*“Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.”*

*“Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.”*

Pada baris ke 3 terdapat citraan penglihatan yang digabung dengan citraan perasaan. Gabungan citraan ini memberikan kesan yang sangat mendalam. Berhubungan langsung dengan pikiran. Citraan ini mengakibatkan suasana yang terkesan sangat penuh makna dan sulit untuk dijangkau kedalaman maknanya. Citraan ini terdapat dalam baris ke 3, yaitu :

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, das es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.*

Citraan gerak (*movement imagery*) terletak pada baris terakhir dalam bait ke-1. Kata “*Tier*” disini bisa dilihat dengan kasat mata, maka terlihat jelas pergerakannya. Pada kata “*so gehts in Ewigkeit*” dan “*so wie die Brunnen gehen*”, penulis memberikan kesan bahwa seolah-olah benda yang abstrak ataupun benda mati dapat dibuat nyata dan dapat diindera. Baris yang di dalamnya terdapat citraan gerak adalah baris ke 5, yaitu :

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Pada bait ke-2 terdapat banyak penekanan pada citraan penglihatan (*visual imagery*). Penekanan ini terlihat jelas dengan pemakaian kata *sieht* dan *Tierblick*. Dalam bait ke-2, citraan penglihatan digunakan menggunakan dua pembandingan, yaitu lewat mata manusia dan mata hewan. Manusia adalah makhluk yang tercipta dalam kesempurnaan akal dan perasaan, akan tetapi disini penulis ingin mengungkapkan kemerosotan cara berpikir dan merasakan yang dimiliki oleh manusia, layaknya seekor hewan yang hanya mengikuti naluri dan instingnya. Perbandingan tersebut seperti terletak pada baris ke-5, yaitu :

*“Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.”*

Citraan penglihatan yang mengungkapkan pandangan dalam artian sebenarnya, yaitu pandangan yang polos dan frontal terlihat dengan penggunaan kata “*die Sicht*” dalam baris ke-6 dalam bait ini. Baris ke-6 bait ke-2 :

*“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...”*

Di bait ke-2 ini juga terdapat citraan penglihatan yang digabungkan dengan perasaan. Citraan tersebut dapat dilihat dengan penggunaan kata “*sehn*” yang berkaitan dengan kata “*die Spiegelung des Frein*”. Dari penggabungan tersebut tercipta sebuah efek dramatis, terjadi penafsiran makna yang lebih halus. Penggabungan kedua citraan tersebut terdapat dalam baris ke-9, yaitu :

*“Der Schopfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

Pada bait ke-3 terdapat citraan gerak (*movement imagery*) dan citraan penglihatan (*visual imagery*). Citraan gerak dapat dilihat dengan penggunaan kata “*entgegenzieht*” yang diartikan sebagai suatu pergerakan sehingga menyebabkan terjadinya posisi saling berhadap-hadapan. Citraan gerak terdapat dalam baris ke-1, yaitu ;

*“Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer richtung-,”*

Citraan penglihatan dapat dilihat dengan penggunaan kata “*Ausblick*” dan “*sieht*” yang merupakan sebuah citraan penglihatan yang berbeda, yaitu antara mata seekor binatang dan manusia. Penggunaan objek yang berbeda disini memperlihatkan sesuatu yang bertolak belakang dengan apa yang seharusnya terjadi dalam kenyataan. Pandangan seekor binatang biasanya adalah pandangan bernaflu dan berbahaya yang ditujukan kepada mangsanya, sedangkan pandangan manusia adalah pandangan pemahaman yang ditujukan kepada manusia lainnya dan alam sekitarnya. Dalam puisi ini, citraan penglihatan dilukiskan bagai sebaliknya. Hal tersebut terdapat dalam baris ke-3 dan ke-4, yaitu :

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen zustand, rein sowie sein Ausblick.”*

*“ Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”*

Pada bait ke-4 terdapat citraan perabaan (*thermal imagery*) dan citraan penciuman. Citraan perabaan dapat dilihat dengan penggunaan kata *“warmen Tier”*. Kata *“warmen Tier”* dimasukkan kedalam citraan perabaan karena suhu tubuh seekor binatang hanya bisa diketahui jika disentuh ataupun diraba. Penggunaan citraan perabaan dapat dimaknai bahwa penulis pernah menyentuh binatang yang dia gambarkan atau penulis memposisikan dirinya sebagai binatang tersebut, sehingga penulis memahami keadaan binatang tersebut. Citraan perabaan terdapat dalam baris ke-1, yaitu :

*“Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer Großen Schwermut.”*

Citraan penciuman dalam bait ini terlihat dengan penggunaan kata *“Atem”*. Udara adalah sesuatu yang berbentuk abstrak, akan tetapi dengan bernafas kita dapat mengenali udara di lingkungan kita. Misalnya ketika di hutan, kita akan dapat mencium aroma kayu yang terdapat di pohon-pohon. Oleh karena itu, kata *“Atem”* dimasukkan kedalam citraan penciuman. Citraan ini terdapat pada baris ke-3, yaitu :

*“Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.”*

Pada bait ke-5 terdapat banyak penekanan menggunakan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris terdapat citraan gerak, contohnya *“bleibt im Schooße, die noch innen hüpf, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß, durchzukts die Luft.”* Penekanan pada citraan gerak merupakan gambaran



betapa aktifnya seseorang ketika merasakan sesuatu yang terjadi dengan dirinya tidak sesuai dengan yang diharapkannya. Dengan banyaknya penekanan pada citraan gerak, Rilke berusaha menyampaikan kata hatinya yang menolak terhadap keadaan yang sedang dialaminya.

Pada bait ke-6 terdapat citraan penglihatan (*visual imagery*) dan citraan gerak (*movement imagery*). Rilke memposisikan dirinya sebagai pembaca lewat citraan penglihatan di baris ke-1, sebagai berikut :

*“Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus.”*

Citraan gerak juga terdapat dalam baris terakhir. Rilke masih dalam posisi pembaca, mencoba mengatakan tentang keadaan yang dialaminya dengan visualisasi gerak yang saling bertentangan, yaitu menata lagi dan hancur kembali. Baris terakhir tersebut adalah sebagai berikut :

*“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”*

Pada bait ke-7 juga banyak terdapat penggunaan citraan gerak (*movement imagery*). Hampir dalam setiap baris pada bait terakhir puisi ini terdapat citraan gerak. Rilke mencoba menyampaikan suatu kesimpulan dari elegi yang ditulisnya melalui citraan gerak. Dengan penekanan pada citraan gerak maka akan tercipta suatu situasi yang terlihat nyata dan seperti kegiatan yang selalu dilakukan secara berulang-ulang.

### **3. Bahasa Kiasan**

Bahasa kiasan menyebabkan sajak menjadi menarik perhatian, menimbulkan kesegaran, dan kejelasan gambaran angan. Bahasa kiasan ini

mengiaskan atau mempersamakan sesuatu hal dengan hal lain supaya gambaran menjadi jelas, menarik, dan hidup.

Perbandingan adalah bentuk bahasa kiasan yang paling sering digunakan penyair karena kemudahannya. Pada puisi “Die Achte Elegie”, juga menggunakan gaya bahasa kiasan perbandingan. Gaya ini terdapat dalam baris terakhir bait ke-1,

*“;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott,  
und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Baris ke-7 pada bait ke-2,

*“Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...”*

Baris ke-2 pada bait ke-3,

*“Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen  
Zustand, rein, so wie sein Ausblick.”*

Baris ke-4 pada bait ke-5,

*“Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem  
Schooß.”*

Baris ke-2 pada bait ke-7,

*“Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt,  
sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.”*

Perbandingan diwakili dengan kata “*wie*” mengiaskan gambaran perasaan yang tak terbungkus dengan jangkauan yang luas.

Dalam puisi ini juga terdapat gaya bahasa hiperbola, personifikasi, dan *Anapher*. Gaya bahasa hiperbola adalah gaya bahasa yang mengandung

pernyataan yang terlalu berlebihan. Gaya ini dapat ditemukan pada baris ke-4 bait ke-1,

*“Frei von Tod.”*

Pada akhirnya semua makhluk hidup yang tercipta pasti akan mengalami kematian. Tidak ada yang kekal di dunia ini. Karena itu kalimat yang berarti bebas dari kematian merupakan kalimat yang menggunakan gaya bahasa hiperbola, karena kalimat tersebut menyatakan adanya kemungkinan bagi suatu makhluk hidup untuk terhindar dari kematian.

Gaya bahasa personifikasi adalah suatu gaya bahasa yang menyamakan perbuatan atau tindakan binatang layaknya tingkah laku manusia. Gaya bahasa ini dapat ditemukan pada baris ke-1 bait ke-3,

*“ Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.”*

Pada baris ke-2 bait ke-4,

*“ Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit ruhenden Figur als Deckel.”*

Gaya bahasa *Anapher* adalah istilah persajakan Jerman untuk sarana retorika Tautologi. Menurut Urbanek (TT:490), *die Anapher überbietet den Paralellismus noch durch wiederholung syntaktisch hervorgehobener Wörter*. *Anapher* merupakan bentuk lain dari pengembangan paralelisme. *Anapher* juga menggunakan pengulangan sebagian kata atau kalimat pada kata atau sebagian kalimat yang selanjutnya. Pengulangan kalimat atau kata pada bentuk ini hanya

sebatas pengulangan bentuk sintaksis saja bukan pada makna. *Anapher* dalam puisi “Die Achte Elegie” dapat ditemukan pada bait ke-5,

“Wir ordnens. Es zerfällt.”

“Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.”

Pengulangan kata ini membuat arti kata menjadi lebih mendalam dan juga menunjukkan konsistensi pada perbuatan yang dilakukan.

#### **D. Analisis Puisi “Die Achte Elegie” Menggunakan Hermeneutika Martin Heidegger**

Adian (via Setiawan, 2009:39) mengatakan bahwa Heidegger membagi cara berada di dunia menjadi empat bagian. Cara eksistensi ini adalah seperti sebuah metode atau sikap yang dimiliki seseorang terhadap dunia. Cara pertama adalah gaya *Faktizität*/ faktisitas (*state of mind*) atau gaya tanpa perbedaan, kedua adalah gaya *Verfallenheit*/kejatuhan (*fallenness*) atau gaya tidak asli, ketiga gaya *Verstehen*/pemahaman (*understanding*) atau gaya asli. Heidegger kemudian mensintesisan ketiga karakter atau gaya ini menjadi satu kata yaitu *sorge* atau (pemeliharaan atau keterlibatan) sebagai gaya keempat.

##### **1) Gaya *Faktizität* Menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Gaya *faktizität* atau tanpa perbedaan pada dasarnya mengungkap kehadiran awal manusia (*Dasein*) di dunia. Manusia (*Dasein*) ketika dilahirkan atau berada di dunia untuk pertama kali tidak mempunyai kepekaan ataupun keinginan untuk menentukan dunianya sendiri. *Dasein* ini akan meneruskan secara historis dunia yang diwariskan oleh orang tuanya. Misalnya, seorang anak yang lahir dari orang tua yang beragama islam. Secara otomatis maka anak

tersebut tanpa sadar akan mengikuti hidup yang diajarkan oleh orang tuanya, yaitu hidup dengan beragama islam. Grahal (via Setiawan, 2009:39) menyatakan bahwa yang dimaksud dengan faktisitas adalah mengungkap keterlemparan (*throwness*). *Dasein* mendapati dirinya terlempar ke dalam suatu dunia yang menentukan kebermaknaan benda-benda bagi dirinya. Karakteristik faktisitas menampilkan “struktur” sudah berada dalam dunia (*being-already-in the world*). Artinya *Dasein* menemukan dirinya telah berada di dunia yang bukan dunianya sendiri melainkan dunia bersama yang terwariskan secara historis. Dengan kata lain, ia tidak pernah mempertanyakan arti hidupnya sendiri, tidak pernah mengenali keterlemparannya di dunia. Ia dengan buta menerima eksistensi dari keluarga atau masyarakat.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” terdapat dua karakter utama yang menjadi fokus perhatian dalam puisi tersebut, yaitu manusia (*der Mensch*) dan anak kecil (*das Kind*). Gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter anak kecil (*das Kind*).

*Denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.*

Dalam baris ke-3 dan ke-4 bait ke-1 puisi ini disebutkan bahwa *das Kind* terlahir tanpa mengenal sesuatu apapun di dunia ini. Mereka belum memahami apa arti kehidupan dan apakah tujuan dari hidup mereka. Dari awal keberadaannya *das Kind* sebenarnya berada di dalam dunia yang sudah terbentuk oleh para pendahulunya. Hal ini terlihat dari baris ke-3 di bait ke-1, *Das Kind* merupakan *Dasein* yang terlempar dalam dunia yang diwariskan oleh para manusia dewasa. Para manusia dewasa (*der Menschen*) mengarahkan hidup *das Kind* seperti apa yang diinginkan oleh manusia dewasa. Mereka memalingkan

pandangan hidup *das Kind* menjadi sesuai dengan kehidupan dan lingkungan *der Mensch*. Dalam puisi ini Rilke menuliskan tentang sifat dan keadaan manusia dewasa tersebut terinspirasi dengan keadaan masyarakat Jerman pada waktu Rilke mulai menulis *Duineser Elegien*.

Rilke adalah salah satu sastrawan besar pada masa *Neuromantik*. Pada masa *Neuromantik* para sastrawan Jerman sedang merindukan keindahan keheningan batin dan cita-cita kejiwaan. Kebutuhan akan sesuatu yang bersifat metafisik bertambah besar, yakni membahas pertanyaan, apakah guna hidup dan mati, dan rasa rindu terhadap suatu alam impian yang indah. Kaum *Neuromantik* menganggap hidup sebagai suatu rahasia yang mempunyai banyak arti. Bahasa yang tertuang tidak lagi bahasa sehari-hari, melainkan bahasa yang harus bernada. Prosa dan syairnya sering bersifat lembut, seolah-olah dalam impian dan penuh rasa sedih. Seringkali sifatnya tidak jelas, penuh rahasia karena ingin menciptakan suasana tertentu atau ingin menggambarkan sesuatu yang abstrak.

Puisi “Die Achte Elegie” ini juga terinspirasi oleh keadaan setelah Perang Dunia I. Rainer Maria Rilke menyelesaikan puisi “Die Achte Elegie” pada tahun 1922 di sebuah istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa. Rilke berpindah ke Swiss akibat kekalahan Jerman pada saat Perang Dunia I. Dia melihat kondisi masyarakat Jerman pada saat itu yang sangat menderita akibat pecahnya wilayah Jerman akibat perjanjian Versailles. Berangkat dari hal tersebut Rilke kemudian menggambarkan karakter manusia dewasa (*der Mensch*).

Di bait ke-2 juga terdapat tokoh *das Kind*. Tokoh *das Kind* terdapat dalam baris ke-3. Kalimat dalam baris tersebut menekankan bahwa pada awalnya *das*

*Kind* tanpa sadar hidup dalam kemurnian, tanpa adanya nafsu dan ego pribadi. Akan tetapi kemudian *das Kind* disadarkan oleh kemauan *der Menschen*. Tanpa sadar juga *das Kind* akan mengikuti apa yang telah diwariskan oleh kehidupan *der Menschen* menjadi jalan hidup *das Kind*.

Baris ke-3 bait ke-2, sebagai berikut :

*“Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.”*

Rilke juga menyebutkan dalam bait ke-4 dengan menggunakan persepsi *kleinen Kreatur*. Kata *kleinen* (kecil) ini dimaksudkan sebagai awal dari kehidupan makhluk. Awal dari keberadaan makhluk yang tercipta.

*“O Seligkeit der kleinen Kreatur, die immer bleibt im Schooße, der sie austrug;...”*

Dalam kalimat tersebut secara langsung menyatakan gaya *Faktizität* yang dipakai Rilke. Dengan mengatakan bahwa makhluk yang masih belum tercampur dengan kepalsuan hidup manusia dewasa akan merasakan kebahagiaan, yaitu tetap berada dalam lingkungan hidup yang masih terjaga kemurniannya (*im Schooße bleiben*).

## **2) Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:40) mengatakan bahwa yang dimaksud dengan kejatuhan adalah karakter *Dasein* yang kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup seperti manusia massa. Seseorang bertindak, berpikir, dan berbicara seperti layaknya orang lain yang menghidupi dunia yang sama. Pemahaman tentang kursi contohnya, merupakan pemahaman bersama bukan pemahaman khusus. Tukang kursi memahami kursi layaknya orang lain.

Karakter kejatuhan dapat juga dipandang sebagai struktur : *being-alongside*. *Dasein* tidak hidup terisolasi melainkan bersama orang lain dan benda dan bersibuk dengan benda seperti orang lain.

Di dalam puisi “Die Achte Elegie ini”, gaya *Verfallenheit* diwakili oleh karakter yaitu *der Mensch*. Secara historis, *der Mensch* pada awalnya merupakan *Dasein* yang berupa *das Kind* yang juga terwarisi historisitas *der Mensch* sebelum-sebelumnya. Artinya *der Mensch* pernah mengalami gaya *Faktizität* kemudian berlanjut ke mengalami gaya *Verfallenheit*.

Konsep *Verfallenheit* yang dikatakan oleh Rilke dalam puisi “Die Achte Elegie” dibagi menjadi tiga tema.

#### **a. Penolakan Manusia terhadap Eksistensi Dirinya**

Hadiwijono (via Setiawan, 2009:40) menyatakan bahwa keruntuhan atau kejatuhan ini tidak boleh diartikan sebagai suatu kerugian yang disebabkan karena kita kehilangan situasi yang semula baik. Sejak awal manusia telah terlempar ke dalam reruntuhan ini. Kejatuhan datang ketika *Dasein* tidak dapat bertahan terhadap kemungkinan ketiadaan. Dalam keraguannya, *Dasein* menolak menyadari situasi di hadapannya dan menenggelamkan diri ke dunia yang telah terwariskan, sekali lagi menjadi tidak asli.

Dari bait pertengahan bait ke-1 sebenarnya manusia sudah menyadari tentang hidup mereka yang hanya mengikuti keteraturan yang telah dibuat oleh manusia mayoritas lainnya. Dalam kalimat pada baris ke-2 dan ke-3 pada bait pertama Rilke mencoba mengatakan bahwa manusia hanya menenggelamkan diri ke dunia yang terwariskan.



Pada baris ke-2, Rilke menunjukkan penolakan manusia sebagai *Dasein* dengan mengatakan bahwa seharusnya pandangan manusia digunakan untuk melihat tentang masa depan yang terbaik untuk dirinya, akan tetapi manusia hanya melihat manusia lainnya dan mulai melakukan hal yang sama. Hanya menginginkan sesuatu dengan gampang dan merugikan manusia lainnya. Rilke mengibaratkan hal itu dengan mengatakan bahwa mata manusia itu seperti perangkat yang mengintai mangsanya.

Baris ke-2, sebagai berikut :

*“ Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. ”*

Dalam baris ke-3, Rilke juga menunjukkan kehidupan manusia yang tidak asli. Manusia (*der Mensch*) tidak pernah menunjukkan apakah arti kehidupan tetapi hanya mencoba memperlihatkan kepada anak-anak tentang kehidupan yang memang sudah ada tanpa mencoba untuk memahami dan membuat perubahan dalam hidup. Baris ke-3, sebagai berikut :

*“ Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, ”*

Penolakan ini juga ditekankan oleh Rilke dalam bait ke-2 pada baris ke-2 dan ke-3. Rilke mengatakan bahwa hidup manusia itu adalah palsu dengan mengatakan *“Wir haben nie, nicht einzigen Tag”*. Kehidupan yang asli adalah hidup dalam kemurnian, yaitu dalam harmoni. Hidup yang harmoni ini oleh Rilke diibaratkan dengan *“den reinen Raum, in den die Blumen unendlich aufgehn”*. Kata *“die Blumen”* mengiaskan perbuatan baik yang harusnya dilakukan oleh

manusia. Perbuatan baik akan menghasilkan kehidupan yang harmoni. Kata *“unendlich aufgehen”* ini dimaksudkan agar manusia selalu berbuat baik tanpa henti. Pada baris ke-3 menyebutkan bahwa manusia selalu melihat kehidupan yang memang sudah ada dan dijalankan oleh manusia lainnya. Hal ini ditunjukkan dengan kalimat *“immer ist es Welt”*. Kehidupan manusia yang tidak asli juga diungkapkan Rilke dalam baris ke-9. Dalam baris ini dikatakan bahwa manusia hanya berpaling ke dalam dunia ciptaan, yang telah tercipta dan terwariskan. Mereka tidak menyadari bahwa dalam dunia itu sebenarnya hanya terdapat kepalsuan. Baris ke 9, sebagai berikut :

*“Der Schöpfung immer zugewendet, sehen wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.”*

#### **b. Penolakan Manusia terhadap Akhir Hidupnya**

Akhir hidup ini diartikan dengan kematian. Menurut Heidegger, kematian adalah bukan akhir hidup yang biasa. Seperti sebuah buku, di dalamnya ada pendahuluan dan penutup atau seperti sebuah cerita, ada awal dan ada akhir. Akan tetapi kematian disini adalah suatu akhir yang seolah-olah setiap saat akan hadir. Di dalam *Verfallenheit* atau keruntuhan, orang-orang takut akan kematian ini.

Dengan menyibukkan diri dengan banyak aktivitas, orang ingin membungkam suara kematian. Lemay dan Pitts (2001:57-58) mengatakan bahwa ada kemungkinan lain bagi *Dasein* untuk menghadapi kematian, yaitu bertahan menghadapi kematian itu. Pada tahap ini, *Dasein* dikategorikan sebagai ada-menuju-kematian. Sementara semua jalan hidup ditentukan oleh Yang Satu, setiap *Dasein* harus menghadapi ketiadaan. Kematian menjadi menjadi kemungkinan

yang paling khas *Dasein*. Begitu hal tersebut disadari (*Befindlichkeit*), seluruh hubungan *Dasein* dengan dunia berubah.

Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:41) mengatakan, *Dasein* akan mengatakan bila saya mati, saya mungkin juga bertanggung jawab atas hidup yang akan saya jalani. Akhirnya, tak seorangpun juga bertanggung jawab atas diriku sendiri. Saya akan melakukan apa yang saya putuskan terbaik, bahkan kalau itu jalan hidup yang diciptakan oleh yang lain. Jika saya senang menjadi petani, maka saya tidak akan menjadi petani terus (Lemay dan Pitts, 2001:57-58).

Kesadaran tersebut disebut *Befindlichkeit* (kepekaan). *Befindlichkeit* atau kepekaan ini diungkapkan dalam diri perasaan dan emosi. Bahwa manusia merasa senang, kecewa, atau takut dan sebagainya, itu bukan akibat penguatan hal yang bermacam-macam, tetapi suatu bentuk dari berada dalam dunia, hubungan asasi terhadap dirinya sendiri-sendiri. Dalam dunia sehari-hari, manusia dapat mendesakkan kepekaan tersebut, menindasnya, atau mengalahkannya. Pada akhirnya ia akan tetap mengalami kepekaan itu. Inilah kenyataan hidupnya, inilah nasibnya bahwa ia telah terlempar kesitu (*geworfen*). *Befindlichkeit* atau kepekaan adalah pengalaman yang elementer menguasai realitas, keadaan dunia yang dihadapkan pada kita, keadaan ketika kita menemukan dan menjumpai dunia sebagai nasib, dan ketika kita sekaligus menghayati kenyataan eksistensi kita yang serba terbatas dan ditentukan. Jadi, kepekaan mendasari semua rasa yang konkret.

Penolakan manusia terhadap kematian dapat dijumpai dalam baitke-1 baris ke-4, “*Frei von Tod*”. Rilke menyuarakan keinginan manusia yang mencoba menghindar dari kematian yang mengakhiri hidup mereka. Manusia mencoba

menyangkal kenyataan hidup mereka. Sebagai *Dasein*, manusia belum menemukan kepekaan (*Befindlichkeit*), yaitu keadaan ketika manusia menemukan menemukan dunia sebagai nasib dan kenyataan bahwa eksistensi manusia serba terbatas dan ditentukan.

Rilke secara ironi menunjukkan kepekaan yang harusnya dimiliki manusia itu dengan belajar kepada binatang liar. Kepekaan ini hadir dalam bait ke-4 dan ke-6. Di dalam bait ke-4 terdapat kalimat, *..., nicht das Offene, das im Tiergesicht so tief ist.*” Kepekaan tentang kenyataan hidup ini digambarkan oleh Rike secara jelas terlihat dari wajah binatang. Dimana para binatang ini rela menjalani hidup yang serba terbatas dengan hanya memiliki insting tanpa akal pikiran dan perasaan. Menurut Rilke kepekaan yang dimiliki oleh binatang ini membimbing mereka untuk berjalan dalam kehidupan yang sebenarnya. Ibaratnya jalan hidup yang benar adalah jalan menuju kematian yaitu kekekalan dalam hidup yang sebenarnya *“..., und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.”*

Selanjutnya Rilke mengatakan pada bait ke-4 bahwa jika saja binatang juga mempunyai akal pikiran dan perasaan maka dia akan membimbing manusia untuk menuju kehidupan yang asli. *“Wäre Bewußtheit unserer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegentzieht in anderer Richtung-,riß es uns herum mit seinem Wandel”*. Dengan pemahaman akan kepekaan maka manusia akan bisa melihat tentang masa depan, seperti yang dikatakan Rilke dalam baris terakhir pada bait ini, *“ Und wo wir zukunft sehen, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.”* Bahwa jika manusia bisa melihat masa depan, maka manusia akan

melihat segalanya tentang hidupnya. Tentang kenyataan hidup sehingga manusia bisa menjalani hidup dengan utuh.

**c. Rasa Cinta yang Berlebihan Menghalangi Manusia untuk Melihat Keaslian Hidupnya**

Rilke menggambarkan dalam baris ke-6 bait ke-2 bahwa rasa cinta yang berlebihan membuat manusia tidak bisa peka untuk melihat hidupnya. *“Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen...”*.

Hal ini merupakan pengalaman pribadi yang dialami Rilke dalam kehidupan cintanya. Rilke pernah merasakan rasa cinta yang sangat meluap-luap kepada Lou Andreas-Salomé sehingga mengakibatkan dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup. Perasaan ini diwujudkan Rilke dengan membuat puisi berjudul *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku). Dalam puisi ini Rilke menggambarkan perasaan dirinya sebagai seorang laki-laki yang hatinya sedang digoda dan diuji oleh cinta pada seorang perempuan. Perasaan yang terlalu dalam pada kekasihnya membuat dirinya menderita. Keinginan yang menggebu, memaksa dirinya untuk selalu menjaga cintanya walaupun sampai ruh terpisah dari raga.

**3) Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

Grahal (via Setiawan, 2009:42) mengatakan bahwa *verstehen* atau pemahaman bukan sebuah aktivitas kognitif. Pemahaman dalam hal ini lebih ditekankan kepada pemahaman praktis. Faktisitas *Dasein* membuat setiap pemahaman *Dasein* memiliki struktur presupposisi (*fore structure*). Struktur ini terdiri atas pra pemahaman (*fore having*), pra penglihatan (*fore sight*), dan pra

konsepsi (*fore conception*). Pemahaman sebagai pemahaman dalam dunia eksistensial juga berarti pemahaman ruang gerak (*room for manuver*). Pemahaman ruang gerak adalah sederetan kemungkinan-kemungkinan yang tersedia dalam satu dunia eksistensial. Keberadaan seseorang dalam dunia eksistensial, pertukangan misalnya, membuatnya memiliki batas-batas kemungkinan. Karakter pemahaman *Dasein* juga disebut sebagai struktur ‘ada-melebihi-dirinya’. *Dasein* adalah satu-satunya yang memiliki kemungkinan-kemungkinan cara berada (sebagai ilmuwan, tukang bangunan, pembantu rumah tangga, sastrawan, dan sebagainya). *Dasein* terlempar kedalam dunia tidak seperti benda-benda. Hanya *Dasein* yang mampu berseru, “Aku bukanlah aku, aku adalah masa depan.” *Dasein* memiliki cita-cita, harapan, dan masa depan. Dengan kata lain *Dasein* menyadari bahwa eksistensinya di dunia merupakan hasil kebetulan belaka, hasil keterlemparannya, dan dengan kesadarannya ini *Dasein* ingin menjadi dirinya sendiri. Ia memilih hidupnya sendiri, dan mencipta nasibnya sendiri. Proses ini oleh Heidegger disebut dengan *schuldig*. Kata *schuld* ini pada dasarnya berarti “salah”, akan tetapi dalam hal ini berarti lain. Oleh Heidegger kata salah ini dihubungkan dengan eksistensi manusia, dengan cara berada manusia. Cara berada manusia adalah bahwa manusia meng-ada-kan dirinya sendiri, bukan berarti menciptakan. Jadi manusia bertanggung jawab atas adanya diri sendiri. Cara beradanya ini di-ada-kan secara *schuldig*.

Manusia tidak menciptakan dirinya sendiri, ia dilemparkan ke dalam keberadaan. Ia dilemparkan ke dalam keberadaan itu sebagai yang bertanggung jawab atas adanya dirinya yang tidak diciptakan sendiri itu. Jadi, di satu pihak

manusia tidak mampu menyebabkan adanya dirinya sendiri, tetapi di lain pihak dia tetap bertanggung jawab sebagai yang bertugas meng-ada-kan dirinya.

Meng-ada-kan dirinya berarti merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya. Manusia harus merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya tetapi ia tidak dapat menguasai titik tolak gerakan tersebut. Manusia diserahkan kepada dirinya sendiri sebagai manusia, tetapi di dalam kenyataannya tidak menguasai diri sendiri. Inilah fakta keberadaan manusia yang timbul dari *Geworfenheit* atau situasi terlemparnya itu. Manusia merealisasikan kemungkinan-kemungkinannya, sedang ia merealisasikan kemungkinan yang satu, kemungkinan-kemungkinan yang lainnya tidak terealisasikan.

Akan tetapi kemungkinan yang lain itu menjadi tanggung jawabnya. Jadi manusia meng-ada sendiri, keberadaan itu sebagai keberadaan yang terlempar, sebagai diri. Manusia tidak diakibatkan oleh dirinya sendiri, melainkan ia muncul dari asalnya, yaitu terserah pada dirinya, untuk meng-ada dirinya menjadi diri. Segera manusia memilih satu kemungkinan, tidak memilih banyak kemungkinan yang lain, lalu meng-ada adalah kebebasan. Kebebasan baru meng-ada dalam hal memilih kemungkinan-kemungkinan lain tidak dipilih dan tidak dapat dipilihnya. Situasi inilah yang disebut oleh Heidegger sebagai *schuld* (via Setiawan, 2009:43).

Gaya *Verstehen* ini menurut Heidegger pada intinya adalah kesadaran *Dasein* untuk menjalani hidup sesuai dengan kata hatinya sendiri dengan merealisasikan kemungkinan-kemungkinan yang mendukung tujuan hidupnya.

Pada bait ke-6, Rilke mulai menuliskan tentang kesadaran manusia ( *die Befindlichkeit des Menschen*).

*Und wir: Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus!  
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*

Pada baris pertama, kata *Wir* adalah manusia (*der Mensch*) yang merupakan *Dasein* yang sudah mulai menyadari tentang kehidupan. *Dasein* ini mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus diambil dalam hidup. Rilke mengatakannya dengan kata *Zuschauer*. Kata *Zuschauer* ini berarti penonton, *der Mensch* sebagai *Dasein* mulai melihat dan mencermati tentang kehidupan mereka. Mulai menelaah segala aspek yang ada dalam hidup mereka dan mencoba mengambil salah satu kemungkinan yang ada. Kata *immer, überall, dem allen zugewandt* mendukung kata *Zuschauer*, yaitu *Dasein* setiap saat dan dimana-mana selalu mencoba melihat segala kemungkinan-kemungkinan dalam hidup. Mencoba mencari jalan terbaik dengan melihat ke segalanya. *Dasein* dihadapkan pada kehidupan yang diwariskan oleh para pendahulunya sehingga ketika *Dasein* ini merasa bahwa hidupnya tidak sesuai dengan yang diharapkannya dia mulai mencoba melakukan perubahan. Ini adalah titik balik dalam pemahaman manusia.

*Der Mensch* sebagai *Dasein* melakukan pemahaman ruang gerak (*room for manuver*), yaitu pemahaman terhadap kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam dunia dan memilih salah satu dari kemungkinan-kemungkinan tersebut. Hal tersebut ditunjukkan dengan kalimat, “ *Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.*” Pada akhirnya *Dasein* memilih kemungkinan dan



menjalannya dengan mencoba menata hidupnya lagi. Mencoba konsisten dengan apa yang telah diyakininya. Konsistensi ini ditunjukkan oleh pengulangan kata *ordnens* dan adanya kata *wieder*. Hasil yang didapat dari konsistensi tersebut oleh Rilke dikatakan sebagai sesuatu yang sia-sia, yaitu dengan adanya kata *zerfallen* dan *zerfallen selbst*. Walaupun telah memahami tentang kehidupan ber-ada-nya tetapi *Dasein* tetap tidak bisa menata hidup yang lebih baik, bahkan dalam usahanya tersebut *Dasein* malah menghancurkan dirinya sendiri.

Hal ini oleh Martin Heidegger disebut dengan sikap teknologis. Lemay dan Pitts (via Setiawan, 2009:44) mengutip pendapat Heidegger bahwa sikap teknologis muncul sebagai akibat melihat manusia sebagai pusat semesta. Artinya, manusia sebagai *Dasein* menganggap dirinya sebagai pengada berpikir sehingga segala sesuatu yang berada termasuk manusia lain untuk penggunaannya. Akibatnya, sikap teknologis memungkinkan munculnya eksploitasi terhadap sesama *Dasein* atau pengada lainnya. Cara pandang seperti ini akan menimbulkan ketidakharmonian karena kita akan kehilangan rasa hormat terhadap semua pengada yang lain di dunia, kita kehilangan Ada sendiri.

Rilke mencoba mengatakan dalam bait ini bahwa *der Mensch* tidak akan bisa menata hidup dengan baik selama mereka masih ada keinginan untuk mengeksploitasi manusia lain dan tidak punya rasa hormat kepada sesamanya. Hal ini sesuai dengan pengalaman Rilke dalam pandangannya terhadap keserakahan manusia yang menyebabkan Perang Dunia I sehingga menyebabkan kehancuran pada diri manusia dan alam sekitar.

#### 4) **Gaya *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam Puisi “Die Achte Elegie”**

*Sorge* menurut arti katanya adalah keterlibatan atau pemeliharaan. Heidegger menunjukkan keterlibatan sebagai karakter pokok *Dasein* yang menandakan keaktifannya bergaul dengan lingkungan eksistensialnya. Keterlibatan atau pemeliharaan terbagi menjadi dua bagian, yaitu keterlibatan demi (*besorgen*) dan keterlibatan tentang (*fursorgen*). Keterlibatan ‘demi’ digunakan untuk benda-benda, sedangkan keterlibatan ‘tentang’ digunakan untuk sesama *Dasein*. *Dasein* bisa terlibat secara manipulatif terhadap benda-benda dengan cara memakainya demi keperluan *Dasein*. Akan tetapi prinsip ini tidak bisa diterapkan untuk sesama *Dasein*. Jika keterlibatan *fursorge* dan *besorge* berjalan dan diterapkan kepada objeknya masing-masing, maka akan terjadi sebuah keharmonian. Heidegger mengatakan jika *Dasein* dapat hidup dengan harmoni, maka disitulah *Dasein* mempunyai eksistensi (*being*).

Dalam ungkapan khusus, Heidegger mengatakan bahwa setiap cara untuk melihat dunia yang memusatkan perhatiannya secara khusus pada satu jenis pengada akan menghalangi kemungkinan melihat dunia secara apresiatif, penuh hormat, dan artistik. Hanya dengan menyadari bahwa kemanusiaan merupakan satu pengada di antara pengada yang lain dan hanyalah bagian dari Ada, maka kehidupan harmoni yang penuh eksistensi akan tercipta (via Setiawan, 2009:44).

Dalam puisi “Die Achte Elegie” ini tidak ada konsep *sorge*. Justru dalam bait ke-4 Rilke mengatakan bahwa mempertanyakan tentang tingkah laku manusia yang tergesa-gesa dan penuh penyesalan. Hidup manusia diibaratkan seperti berdiri di bukit terakhir dengan kata *dem Letzten Hügel* dan ketika manusia sudah

mencapai akhir hidupnya, dia akan berpaling melihat kebelakang, ke masa lalunya. Masa lalu oleh Rilke dikiaskan dengan kata *sein Tal*, dan manusia hanya bisa merenung menyesali kehidupannya yang tidak pernah sesuai dengan yang diharapkan. Dalam baris terakhir Rilke mengatakan “, *so leben wir und nehmen immer Abschied.*” Kehidupan manusia memang selalu seperti itu, tenggelam dalam kehidupan yang palsu dan berakhir dengan penyesalan karena tidak bisa melakukan perubahan.

Inti dari puisi “Die Achte Elegie” adalah tentang *sorge*. Rilke mengharapkan agar manusia hidup dalam kehidupan yang harmoni. Hidup penuh kemanusiaan dengan menghargai eksistensi manusia yang lainnya. Dengan membaca puisi ini Rilke mengharap agar pembacanya mampu memahami kehidupan yang sebenarnya, membaca tanda-tanda tentang alam, dan berusaha untuk mewujudkan kehidupan harmoni dengan pemahaman-pemahaman yang didapatkan dari puisi “Die Achte Elegie”.

##### **5) Makna Puisi “Die Achte Elegie” menurut Hermeneutika Martin Heidegger**

Berikut ini adalah kesimpulan yang didapat setelah dilakukan analisis terhadap puisi “Die Achte Elegie” menggunakan konsep Hermeneutika Martin Heidegger.

Puisi “Die Achte Elegie” merupakan sebuah puisi tentang pemahaman hidup manusia akan eksistensi mereka. Manusia dikatakan selalu menyesal dalam akhir hidupnya karena kurangnya pemahaman tentang arti hidupnya dan kurangnya penghargaan terhadap eksistensinya terhadap manusia lain. Manusia merupakan *Dasein* yang selama hidupnya mengalami beberapa perubahan

pemahaman. Manusia terlahirkan atau berada di dunia tanpa kesadaran dan keinginan mereka sendiri. Manusia sebagai *Dasein* hanya akan meneruskan apa yang telah diwariskan oleh pendahulunya. Manusia dalam tahap ini dikatakan mengalami gaya *Faktizität*. Dalam puisi “Die Achte Elegie”, gaya *Faktizität* diwakili oleh karakter *das Kind*. *Das Kind* berada di dunia tanpa kepekaan tentang hidupnya. Dia hanya mengikuti apa yang diwariskan oleh *der Mensch* kepadanya, sehingga hidup yang dijalani oleh *das Kind* hanya merupakan warisan historis.

Setelah mengalami gaya *Faktizität*, *das Kind* akan merasakan kebimbangan dalam hidupnya. Dalam konsep Hermeneutika Martin Heidegger dikatakan bahwa *das Kind* sedang mengalami gaya *Verfallenheit*, yaitu dimana *das Kind* sebagai *Dasein* selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup sebagaimana manusia massa. Setelah terlempar kedalam dunia yang diciptakan *der Mensch*, *das Kind* hanya meniru tingkah laku yang biasa dilakukan oleh *der Mensch* sampai *das Kind* menjadi *der Mensch* itu sendiri.

Dalam puisi “Die Achte Elegie” gaya *Verfallenheit* yang dialami oleh *das Kind* terbagi menjadi 3, yaitu :

1. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Manusia seharusnya hidup dengan memahami tujuan dan makna hidupnya, akan tetapi dalam puisi ini dikatakan bahwa manusia hanya hidup layaknya orang-orang yang ada sebelumnya. Hal tersebut sesuai dengan kalimat yang terdapat dalam baris ke-2.

## 2. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Karena belum adanya pemahaman tentang hidup, maka manusia sebagai *Dasein* menolak untuk melihat akhir hidupnya. Dia akan berusaha menekan bahwa kematian itu ada dan berusaha bertahan melawan kematian tersebut. Hal itu seperti yang terlukiskan pada pertengahan bait ke-1, bait ke-2, dan bait ke-3.

## 3. Rasa cinta yang berlebihan akan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya.

Rasa cinta yang berlebihan ini dikaitkan dengan Rainer Maria Rilke sebagai pencipta puisi “Die Achte Elegie”. Semasa hidupnya Rilke pernah sangat jatuh cinta pada perempuan yang bernama Lou Andreas Salomé, sehingga dia merasa gelisah dan terombang-ambing dalam keraguan hidup.

Puisi “Die Achte Elegie” ini menyebutkan tentang adanya pemahaman manusia tentang hidupnya. *Verstehen* berarti mengerti atau memahami. Manusia mulai melihat kemungkinan-kemungkinan yang ada dalam hidupnya dan mulai memilihnya untuk mewujudkan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini disebutkan bahwa *der Mensch* telah mengalami gaya *Verstehen*. Dia mulai menyadari tentang hidupnya dan mulai memilih kemungkinan yang ada dalam dunianya.

Pada dasarnya puisi ini merupakan sebuah benang merah yang menghubungkan antara awal kehidupan manusia, perkembangan, dan akhir hidupnya. Dalam perjalanan kehidupannya, manusia tidak akan terlepas dari keterlibatannya dengan manusia lain, dan diharuskan untuk saling memelihara keterlibatan mereka tersebut tanpa ada sikap yang merugikan.

Pemahaman tentang hidup adalah sesuatu yang sangat sulit untuk dilakukan, akan tetapi dengan puisi tersebut Rilke mencoba memahami tentang hidupnya dan hidup manusia lain. Menjalani hidup bukan berarti tentang bagaimana kita merasa senang dan bahagia. Menjalani hidup adalah dimana kita mampu untuk menjaga kebahagiaan orang lain dan merasakan kesusahan orang lain sebagai manusia. Hidup bukan untuk pribadi, hidup adalah milik semua manusia. Manusia yang hidup adalah manusia yang mampu mewujudkan kehidupan harmoni yang penuh penghargaan dan penghormatan.

#### **E. Keterbatasan Penelitian**

Dalam penelitian ini peneliti memiliki beberapa keterbatasan, antara lain :

1. Peneliti adalah peneliti pemula yang memungkinkan terdapat banyak kelemahan pada saat melaksanakan penelitian.
2. Terbatasnya waktu yang dimiliki oleh peneliti yang mengakibatkan kurang fokusnya peneliti dalam melaksanakan penelitian.
3. Terbatasnya sumber teori tentang Hermeneutik Martin Heidegger yang ditemukan oleh peneliti yang memungkinkan kurang dalamnya analisis dalam penelitian.
4. Kurangnya referensi tentang karya sastra Rainer Maria Rilke sehingga mempengaruhi objektivitas peneliti dalam melaksanakan penelitian.
5. Kurangnya kemampuan bahasa Jerman yang dimiliki oleh peneliti yang memungkinkan terjadinya kesalahan dalam penafsiran puisi yang menggunakan bahasa Jerman.

6. Kemampuan intelektual dan interpretasi sastra yang dimiliki peneliti sangat terbatas yang memungkinkan kurang tepatnya penyampaian pesan yang terdapat dalam karya sastra yang diteliti.

## **BAB V**

### **KESIMPULAN, IMPLIKASI DAN SARAN**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian konsep Heideggerian dalam puisi “Die Achte Elegie” karya Rainer Maria Rilke dapat disimpulkan sebagai berikut:

1. Gaya *Faktizität* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Faktizität* ini mengungkapkan tentang kehadiran awal manusia di dalam puisi “Die Achte Elegie”. Manusia sebagai *Dasein* tidak mempunyai kepekaan atau pemahaman tentang atau keinginan untuk menentukan tujuan hidupnya. Dalam puisi ini gaya *Faktizität* diwakili karakter *das Kind* yang mewarisi kehidupannya dari *der Menschen*.

2. Gaya *Verfallenheit* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verfallenheit* ini merupakan pemahaman tentang manusia sebagai *Dasein* yang pada kesehariannya selalu berpaling dari dirinya sendiri dan hidup layaknya manusia massa. Gaya *Verfallenheit* dalam puisi “Die Achte Elegie” terdiri dari tiga hal :

- a. Penolakan manusia terhadap eksistensi dirinya

Penolakan ini dilakukan oleh *der Menschen* sebagai *Dasein* dengan tidak hidup seperti yang dikehendakinya tetapi hidup dengan mengikuti keteraturan yang telah diwariskan kepadanya.



b. Penolakan manusia terhadap akhir hidupnya

Perasaan gelisah yang dialami oleh manusia karena menyadari bahwa kematian merupakan akhir hidupnya. Sehingga manusia yang belum mempunyai kesadaran (*Befindlichkeit*) mencoba melawan kematian ini dengan tidak menerimanya sebagai nasib.

c. Rasa cinta yang berlebihan menghalangi manusia untuk melihat keaslian hidupnya

Pengalaman hidup Rainer Maria Rilke yang pernah jatuh cinta secara berlebihan kepada Lou-Andreas Salomé. Perasaan cintanya yang berlebihan itulah yang menyebabkan Rilke merasa menderita dan selalu gelisah sehingga tidak bisa melihat kehidupannya sendiri.

3. Gaya *Verstehen* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Gaya *Verstehen* mengungkapkan kesadaran dan pemahaman manusia sebagai *Dasein* untuk mulai mempertanyakan kehidupan yang telah diwariskan kepadanya dan mulai meneliti kemungkinan-kemungkinan yang harus dilakukan untuk hidup sesuai dengan keinginannya.

4. *Sorge* menurut Hermeneutik Martin Heidegger dalam puisi “Die Achte Elegie”.

Konsep *Sorge* ini merupakan inti dari puisi “Die Achte Elegie”. *Sorge* merupakan pemahaman manusia tentang keterlibatan atau pemeliharaan. Dengan memahami konsep ini manusia diharapkan mampu mewujudkan kehidupan yang harmoni.

## **B. Implikasi**

1. Puisi “Die Achte Elegie” yang bertemakan tentang eksistensi kehidupan manusia ini menceritakan tentang kehidupan manusia yang tidak mampu memahami eksistensi kehidupannya dan tidak bisa menghormati eksistensi kehidupan manusia lainnya. Sekarang ini banyak terjadi perang baik atas nama negara ataupun atas nama agama yang fanatis dan hanya menyebabkan kesia-siaan. Oleh karena itu dengan memaknai puisi “Die Achte Elegie” ini maka diharapkan pemaknaan manusia tentang eksistensi mereka akan meningkat sehingga mencegah terjadinya perpecahan dengan alasan apapun. Manusia akan senantiasa berbuat baik dan akan tercipta suatu kehidupan yang harmoni yang penuh hormat, apresiatif, dan artistik.
2. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan untuk mengapresiasi puisi dalam bahasa Jerman, sekaligus mengenalkan pada peserta didik mengenai puisi Jerman.

## **C. Saran**

1. Penelitian terhadap karya sastra khususnya puisi tidak hanya dapat dilihat dari kajian hermeneutika saja. Diharapkan penelitian ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis puisi yang berbeda.
2. Menganalisis secara hermeneutik dapat dikatakan kerja yang besar. Oleh karena itu perlu keseriusan, pemahaman, dan ketelitian yang baik, guna memperoleh hasil yang baik dan pemahaman yang mendalam.
3. Penelitian puisi “Die Achte Elegie” ini diharapkan dapat memberikan

tambahan pengetahuan dan bahan referensi terutama bagi mahasiswa pendidikan Bahasa Jerman yang ingin berkonsentrasi di bidang sastra.

## DAFTAR PUSTAKA

- Altenbernd, Lynn dan Lislie L. Lewis. 1970. *A Handbook for The Study of Poetry*. London: Collier-Macmillan Ltd.
- Badrun, Ahmad. 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi PPLPTK.
- Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rineke Cipta.
- Damshäuser, Berthold; Sarjono, Agus R. 2010. *Nietzsche Syahwat Keabadian*. Depok: Komodo Books.
- Diyas, Pras Dwi. 2011. *Konsep Bildung Dan Sensus Communis Dalam Puisi von Der Armut Des Reichsten Karya Friedrich Wilhelm Nietzsche : Kajian Hermeneutika Gadamer – skripsi*. Yogyakarta. UNY.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: MedPress (Anggota IKAPI).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fanie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Gadamer, Hans Georg. 2010. *Truth and Method*. (Terjemahan dalam Bahasa Indonesia oleh Ahmad Sahidah) *Kebenaran dan Metode*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hadi, Abdul. 2008. *Hermeneutika Sastra Barat dan Timur*. Jakarta: Depdiknas.
- Härkötter, Heinrich. 1971. *Deutsche Literaturgeschichte*. Darmstadt: Winklers Verlag.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi Dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Lemay, Eric dan Pitts, Jennifer A. 2001. *Martin Heidegger untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marquäß, Reinhard. 2000. *Gedichte Analysieren*. Berlin: Dudenverlag.
- Muhammad Muslih. 2004. *Filsafat Ilmu Kajian atas Asumsi Dasar, Paradigma, dan Kerangka Teori Ilmu Pengetahuan*. Yogyakarta: Belukar Yogyakarta.
- Palmer, Richard E. 2005. *Hermeneutics Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Musnur Hery dan Damanhuri Muhammed) *Hermeneutika Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2007. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2010. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rahmanto, B. 1988. *Metode Pengajaran Sastra*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Santoso, Budi. 2007. *Analisis Semiotik Pada Puisi Karya Rainer Maria Rilke*. Yogyakarta. UNY.

- Setiawan, Akbar K. 2009. *Pemikiran Eksistensialisme dalam Novel Die Verlorene Ehre der Katharina Blum*. Yogyakarta: Paradigma Indonesia.
- Siswanto. 2010. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tarigan, Henry Guntur. 1985. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung : Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra. Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waluyo, Herman J. 1987. *Teori dan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wilpert, Gero V. 1969. *Sachwörterbuch der Literatur*. Germany: Alle Rechte
- <http://www.google.com/Sejarah-Terjadinya-Perang-Dunia-I-dan-II/html>. Diakses pada tanggal 3 Juni 2013, pukul 02.30.

## Lampiran 1

### **BIOGRAFI RAINER MARIA RILKE**

Rainer Maria Rilke dilahirkan sebagai anak tunggal pada tanggal 4 Desember 1875 di Praha. Ayahnya, Josef Rilke adalah pegawai Jawatan Kereta Api yang sebelumnya gagal dalam usahanya menempuh karir militer. Ibunya, Sophie, seorang wanita yang berambisi tinggi dan merasa kecewa dengan kehidupannya. Ia sebenarnya mendambakan seorang putri, oleh karena itu ketika putranya masih kecil, ia mengenakannya pakaian untuk anak perempuan, memberikan mainan boneka, dan membiarkan rambutnya panjang sampai ia memasuki sekolah.

Masa kecil dan remajanya tidaklah begitu menggembirakan. Orang tuanya menginginkan René Maria ( nama lahir Rilke ) menempuh pendidikan militer, agar putra mereka dapat mencapai kedudukan terhormat sebagai perwira, status sosial yang didambakan oleh orang tuanya. Namun tidak pernah dapat dicapai oleh orang tua Rilke. Tetapi rencana ini gagal karena Rilke hanya ingin memfokuskan kehidupannya pada satu hal saja, yaitu menjadi penyair. Ketika ia berumur 10 tahun, orang tuanya pada akhirnya bercerai.

Setelah 4 tahun menempuh Sekolah Dasar di Praha, ia dikirim ke sekolah Militer di Austria. Disana ia mendapat angka yang bagus dalam mata pelajaran teori, namun pendidikan fisik militer ternyata terlalu berat untuk Rilke yang berperasaan halus dan yang tidak menyukai kerasnya pendidikan dan pergaulan di

sekolah itu. Tahun 1890 Rilke akhirnya meninggalkan Sekolah Militer karena keadaan jasmani dan rohaninya tidak lagi mengijinkannya untuk tinggal disana. Kemudian setelah sembuh, ia sempat mengenyam pendidikan selama setahun di Sekolah Dagang di Linz, Austria. Disitulah sajak pertamanya diterbitkan di suatu surat kabar. Tahun 1892 ia kembali ke Praha, dan dengan bantuan dari pamannya ia membiayai pelajaran-pelajaran privatnya, pada tahun 1895 ia menyelesaikan Sekolah Menengah Atas dengan hasil terpuji. Kumpulan sajak pertamanya *Leben und Lieder* (Kehidupan dan Nyanyian) diterbitkan pada tahun 1894 ketika ia berumur 19 tahun. Ia sempat kuliah di fakultas filsafat, seni, sejarah kesusastraan, dan hukum di Universitas Karl Ferdinand di Praha. Tetapi 1 tahun kemudia ia meninggalkan tempat kelahirannya dan memulai kehidupannya sebagai mahasiswa fakultas filsafat di München, Jerman, pada tahun 1896. Disitulah Rilke memulai kehidupan barunya yang penuh dengan perjalanan-perjalanan ke berbagai negara Eropa, antara lain ke Rusia, Afrika Utara, dan Mesir, dan ia selalu mencari sesuatu yang baru, selalu berusaha untuk bertemu dan menjalin persahabatan dengan tokoh penting dari kaum terpelajar Eropa. Rilke beruntung hidup di Eropa yang saat itu memungkinkannya keluar masuk dari satu negara ke negara lainnya tanpa kesulitan apapun.

Di Eropa, masyarakat golongan menengah terpelajar dan kaum aristokrat kaya memberikan kesempatan dan menolong seorang satrawan jenius seperti Rilke untuk berhubungan dengan seniman lainnya dan mengundangnya ke istana mereka agar dapat menulis dengan tenang tanpa harus memikirkan persoalan

keuangan atau kewajiban yang harus dipenuhinya sebagai kepala keluarga serta memberikan dorongan moral di saat-saat Rilke menghadapi berbagai kesulitan.

Persahabatan eratnya dengan penulis Lou Andreas-Salomé, putri Jenderal Rusia dengan seorang wanita Jerman, yang dikenalnya di München 1897, sangat berpengaruh untuk perkembangan pribadi dan dirinya sebagai penyair. Penulis biografi pertama dari Friedrich Nietzsche, Lou Andreas-Salomé, yang 14 tahun lebih tua dari Rilke dan sudah menikah, adalah sahabat setia, penasihat seni, dan pernah selama 3 tahun menjadi kekasihnya. Atas saran Lou Andreas-Salomé, ia mengganti nama depannya yang berbau Prancis, René, menjadi Rainer, dan selain itu ia juga mengubah tulisan tangannya. Sajak *Lösch mir die Augen aus* (Padamkanlah Mataku) adalah sajak curahan hatinya yang oleh berbagai pembacanya diinterpretasikan sebagai ungkapan erotis meluap, dipersembahkan untuk Lou Andreas-Salomé, yang meminta agar sajak tersebut dimasukkan ke dalam kumpulan sajak *Das Stundenbuch* yang mencerminkan hubungan Rilke dengan Tuhan. Sajak terkenalnya *Ich fürchte mich so* (Alangkah Takutnya Aku), yang terdapat dalam kumpulan sajak *Mir zur Feier* juga ditulis pada saat hubungan istimewa mereka berlangsung. Juga Lou Andreas-Salomé, wanita terkenal dan disukai kalangan terpelajar di Jerman, yang pernah menjalin hubungan cinta dengan Nietzsche dan menolak pinangannya yang membawa Rilke dua kali bepergian ke Rusia (1899/1900) dan memperkenalkannya kepada kaum intelek Rusia terpenting pada waktu itu, misalnya Leo Tolstoj, yang sangat dikagumi Rilke.



Setelah perjalanannya tersebut, ia menulis sajak-sajak yang terdapat dalam kumpulan *Das Buch der Bilder*. Sajak *Der Herbstag* ( Suatu hari di Musim Gugur) merupakan sajaknya yang terindah yang terdapat dalam kumpulan sajak tersebut. Tidak lama setelah itu, Rilke menetap di perkampungan seniman, Worpswede di kota Bremen. Disanalah ia pada tahun 1901 mencoba untuk memulai kehidupan berkeluarga dengan mengawini Clara Westhoff, seorang pemahat patung dan murid dari pemahat jenius terkenal Prancis, Auguste Rodin. Di tahun yang sama, putri mereka Ruth, dilahirkan. Namun, setahun kemudian Rilke meninggalkan keluarganya, karena merasa tidak sanggup berfungsi sebagai suami, ayah, dan pencari nafkah. Ia pergi ke Paris, kota yang selanjutnya menjadi pusat kehidupannya secara geografis dan rohani.

Di Paris ia berkenalan dengan tokoh-tokoh yang mempengaruhi kegiatannya berkarya, misalnya Auguste Rodin. Ia memberi Rilke tugas untuk menulis monografi tentang dirinya yang terbit pada tahun 1903. Untuk beberapa waktu, Rilke juga bekerja sebagai sekretaris pematung itu. Rodin kemudian menjadi seorang yang dikaguminya. Kemampuan berkarya yang begitu menakjubkan dan produktifitas yang besar dari Rodin merupakan ukuran bagi upayanya sendiri untuk menciptakan karya seninya. Meskipun Rodin pada waktu itu sudah merupakan seniman yang sangat terkenal dan sibuk, ia masih menyempatkan waktu untuk memperhatikan Rilke, menyampaikan pengertian-pengertian seni dan terutama moral-moral kerjanya : *Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience* (Kita harus bekerja, hanya bekerja, dan harus sabar) demikian dikatakannya pada Rilke.

Dipengaruhi oleh Rodin dan Tokoh Simbolisme Prancis (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé dll), Rilke mengembangkan tipe karya puisi dengan pengaruh kuat dari seni visual yang disebutnya *Ding-Gedicht* (Sajak Objek), yaitu sajak yang menggambarkan suatu objek seperti binatang, tanaman, manusia, pemandangan atau patung melalui pengamatan yang teliti yang diungkapkan dalam komposisi bahasa lirik yang pendek, padat, dan dengan kiasan yang memukau. Ini adalah teknik yang digunakan Rilke untuk menangkap inti atau makna dasar dari objek fisik yang digambarkannya. Satu contoh terkenal untuk itu adalah sajak *Der Panther* (Sang Macan Kumbang). Kekagumannya terhadap Rodin sejalan dengan kecintannya akan Paris. Pada awalnya ia melihat Paris sebagai kota tempat kemelaratan, kekhawatiran, dan kematian. Tetapi semakin lama ia berada di sana dan semakin pandai berbahasa Perancis –ia juga menulis sajak dengan bahasa Perancis (*Les Roses*, 1972)- Paris perlahan-lahan berkembang menjadi kampung halamannya. Ia menemukan sisi cantik kota itu dengan taman-tamannya, jalan-jalan lebarnya, dan kekayaan budaya di museum-museum. Kesan-kesannya itu dicurahkan dalam kumpulan sajak *Neu Gedichte* (1907) yang dianggap sebagai salah satu karya besar dalam puisi berbahasa Jerman, dan kumpulan sajak *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908).

Manakala Rilke tidak tahan lagi dengan hiruk pikuknya Paris dan mendambakan tempat tenang maka ia pergi ke Italia, Perancis Selatan, Swedia, Denmark, Spanyol, Algeria, Tunisia, Mesir dll. Rilke tidak hanya mengenal banyak negara itu, melainkan juga pandai berbahasa Ceko, Rusia Perancis, Italia, dan Denmark.

Pada tahun 1911, Fürstin Marie von Thurn und Taxis, seorang bangsawan tinggi dan pemilik istana Duino di pantai Adria dekat Venesia, Italia, mengundang Rilke untuk datang dan tinggal di istananya. Fürstin Marie von Thurn und Taxis adalah seorang wanita yang sangat terpandang dalam kehidupan sosial, seorang sahabat yang penuh pengertian, pemberi nasehat dan penolong. Di istana Duino inilah Rilke memulai karyanya yang berjudul *Duineser Elegien* (Elegi Duino) pada tahun 1912. Karya yang terdiri dari 10 elegi ini diselesaikan 10 tahun kemudian.

Pecahnya perang dunia I (1914-1918) merusak hubungan internasional yang menjembatani kaum elite Eropa. Istana Duino juga menjadi sasaran tembakan artileri dan rusak. Rilke kebetulan sedang berada di Jerman ketika perang dimulai. Karena kesehatannya yang buruk, ia dibebastugaskan dari tugas militer di medan perang tetapi diwajibkan bekerja di bagian arsip di Wina.

Setelah perang berakhir Rilke pergi ke Swiss untuk memenuhi undangan beberapa temennya. Di Swiss yang kemudian menjadi tanah airnya yang terakhir, Rilke tinggal di sebuah menara dari istana yang bernama Muzot, dekat Jenewa (1921). Disana ia menyelesaikan karya eleginya termasuk elegi kedelapan. Pada tanggal 29 Desember 1926 Rilke meninggal dunia setelah menderita kanker darah di sanatorium Val-Mont, dan dimakamkan di lembah Rhone di Rarogne, Swiss.

## Lampiran 2

### Die Achte Elegie

Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.

Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.

Was draußen *ist*, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.

Frei von Tod.

*Ihn* sehen wir allein; das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.

Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.

Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich *weiß* und nicht begehrt.

Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.

Oder jener stirbt und *ists*.

Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt *hinaus*, vielleicht mit großem Tierblick.

Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...

Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...

Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.

Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,  
von uns verdunkelt.

Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.

Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.

Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in  
anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.

Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand,  
rein, so wie sein Ausblick.

Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für  
immer.

Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen  
Schwermut.

Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei  
schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß  
unendlich zärtlich.

Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.

Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.

O Seligkeit der *kleinen* Kreatur, die immer *bleibt* im Schooße, der sie austrug; o  
Glück der Mücke, die noch *innen* hüpf, selbst wenn sie Hochzeit hat : den  
Schooß ist alles.

Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfangt, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.

Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.

Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.

So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.

Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.

Wir ordnens.

Es zerfällt.

Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?

Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.

## Lampiran 3

## BAHASA KIASAN

No	Perbandingan	Hiperbola	Personifikasi	Anapher
1.	<i>;das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in Ewigkeit, so <u>wie</u> die Brunnen gehen.</i>	<i>Frei von Tod.</i>	<i>Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, <u>riß es uns herum</u> mit seinem Wandel.</i>	<i><u>Wir ordnens.</u></i>  <i>Es <u>zerfällt.</u></i>  <i><u>Wir ordnens</u> wieder und <u>zerfallen</u> selbst.</i>
2.	<i><u>Wie</u> aus Versehn ist ihnen aufgetan hinter dem andern...</i>		<i>Und sieh die <u>halbe Sicherheit des Vogels</u>, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit ruhenden Figur als Deckel.</i>	
3.	<i>Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so <u>wie</u> sein Ausblick.</i>			
4.	<i>Und <u>wie</u> bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.</i>			
5.	<i><u>Wie</u> er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.</i>			

## Lampiran 4

**Tabel Hermeneutika Martin Heidegger**

No	Puisi “Die Achte Elegie”	Gaya <i>Faktizität</i>	Gaya <i>Verfallenheit</i>	Gaya <i>Verstehen</i>	Gaya <i>Sorge</i>	Sikap Teknologis
1.	Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene.	V	-	-	-	-
2.	Nur unsre Augen sind wie umgekehrt und ganz um sie gestellt als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.	-	-	V	-	V
3.	Was draußen <i>ist</i> , wir wissens aus des Tiers Antlitz allein;	V	-	-	-	-
4.	denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das im Tiergesicht so tief ist.	V	-	-	-	-
5.	Frei von Tod.	-	V	-	-	-
6.	<i>Ihn</i> sehen wir allein	-	V	-	-	-
7.	das freie Tier hat seinen Untergang stets hinter sich und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts in	-	V	-	-	-



	Ewigkeit, so - wie die Brunnen gehen.					
8.	Wir haben nie, nicht einen einzigsten Tag, den reinen Raum vor uns, in den die Blumen unendlich aufgehn.	-	V	-	-	-
9.	Immer ist es Welt und niemals Nirgends ohne Nicht : das Reine, Unüberwachte, das man atmet und undenlich <i>weiß</i> und nicht begehrt.	-	V	-	-	-
10.	Als Kind verliert sich eins im Stilln an dies und wird gerüttelt.	V	-	-	-	-
11.	Oder jener stirbt und <i>ists</i> .	-	V	-	-	-
12.	Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr und starrt <i>hinaus</i> , vielleicht mit großem Tierblick.	-	V	-	-	-
13.	Liebende, wäre nicht der andre, der die Sicht verstellt, sich nah daran und staunen...	-	V	-	-	-
14.	Wie aus Versehn ist	-	V	-	-	-

	ihnen aufgetan hinter dem andern...					
15.	Aber über ihn kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.	-	V	-	-	-
16.	Der Schöpfung immer zugewendet, sehn wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein, von uns verdunkelt.	-	V	-	-	-
17.	Oder daß ein Tier, ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.	-	V	-	-	-
18.	Dieses heißt Schicksal : gegenüber sein und nichts als das und immer gegenüber.	-	-	V	-	-
19.	Wäre Bewußtheit unsrer Art in dem sicheren Tier, das uns entgegenzieht in anderer Richtung-, riß es uns herum mit seinem Wandel.	-	-	V	-	-
20.	Doch sein Sein ist ihm unendlich, ungefaßt und ohne Blick auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.	-	-	V	-	-

21.	Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es Alles und sich in Allem und geheilt für immer.	-	-	V	-	-
22.	Und doch ist in dem wachsam warmen Tier Gewicht und Sorge einer großen Schwermut.	-	-	V	-	-
23.	Denn ihm auch haftet immer an, was uns oft überwältigt,- die Erinnerung, als sei schon einmal das, wonach man drängt, näher gewesen, treuer und sein Anschluß unendlich zärtlich.	-	-	V	-	-
24.	Hier ist alles Abstand, und dort wars Atem.	-	-	V	-	-
25.	Nach der ersten Heimat ist ihm die zweite zwitterig und windig.	-	-	V	-	-
26.	O Seligkeit der <i>kleinen</i> Kreatur, die immer <i>bleibt</i> im Schooße, der sie austrug; o Glück der Mücke, die noch <i>innen</i> hüpft, selbst	V	-	V	-	-

	wenn sie Hochzeit hat : den Schooß ist alles.					
27.	Und sieh die halbe Sicherheit des Vogels, der beinah beides weiß aus seinem Ursprung, als wär er eine Seele der Etrusker, aus einem Toten, den ein Raum empfang, doch mit der ruhenden Figur als Deckel.	-	-	V	-	-
28.	Und wie bestürzt ist eins, das fliegen muß und stammt aus einem Schooß.	-	-	V	-	-
29.	Wie vor sich selbst erschreckt, durchzuckts die Luft, wie wenn ein Sprung durch eine Tasse geht.	V	-	V	-	-
30.	So reißt die Spur der Fledermaus durchs Porzellan des Abends.	-	-	V	-	-
31.	Und wir : Zuschauer, immer, überall, dem allen zugewandt und nie hinaus! Uns überfüllts.	-	-	V	-	V

32.	Wir ordnens. Es zerfällt. Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.	-	-	V		V
33.	Wer hat uns also umgedreht, daß wir, was wir auch tun, im jener Haltung sind von einem, welcher fortgeht?	-	-	V		V
34.	Wie er auf dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt-, so leben wir und nehmen immer Abschied.	-	-	V		V

Keterangan :

V : mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger

- : tidak mengalami gaya Hermeneutik Martin Heidegger